UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE - UERN
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS SOCIAIS - FAFIC
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA - DHI
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA - PROFHISTÓRIA

MÁRCIO MANOEL DE CARVALHO COSTA

PENSAR A HISTÓRIA DO BRASIL ATRAVÉS DO HEAVY METAL: UMA ANÁLISE SOBRE O DISCO CANUDOS, DA BANDA DORSAL ATLÂNTICA

MOSSORÓ
2023

MÁRCIO MANOEL DE CARVALHO COSTA

PENSAR A HISTÓRIA DO BRASIL ATRAVÉS DO HEAVY METAL: UMA ANÁLISE SOBRE O DISCO CANUDOS, DA BANDA DORSAL ATLÂNTICA

Dissertação apresentada ao Departamento de História como requisito à obtenção do título de Mestre em Ensino de História - ProfHistória da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte.

Orientador: Profº. Dr. Francisco Fabiano de Freitas Mendes.

MOSSORÓ
2023

© Todos os direitos estão reservados a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do(a) autor(a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei n° 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei n° 9.610/1998. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu(a) respectivo(a) autor(a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

Catalogação da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

C837p Costa, Marcio Manoel de Carvalho
Pensar a História do Brasil através do Heavy Metal: uma análise sobre o disco Canudos, da banda Dorsal Atlântica. / Marcio Manoel de Carvalho Costa. - Mossoró, 2023.
107p.

Orientador(a): Prof. Dr. Francisco Fabiano de Freitas Mendes.
Dissertação (Mestrado profissional em Programa de Pós-Graduação Profissional em Ensino de História). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Heavy Metal. 2. Canções. 3. Dorsal Atlântica. 4. Conhecimento Histórico. 5. Ensino de História. I. Mendes, Francisco Fabiano de Freitas. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC´s) foi desenvolvido pela Diretoria de Informatização (DINF), sob orientação dos bibliotecários do SIB-UERN, para ser adaptado às necessidades da comunidade acadêmica UERN.

MÁRCIO MANOEL DE CARVALHO COSTA

PENSAR A HISTÓRIA DO BRASIL ATRAVÉS DO HEAVY METAL: UMA ANÁLISE SOBRE O DISCO CANUDOS, DA BANDA DORSAL ATLÂNTICA

Dissertação apresentada ao Departamento de História como requisito à obtenção do título de Mestre em Ensino de História - ProfHistória da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte.

Aprovado em: 12 / 01 / 23

Banca Examinadora

Documento assinado digitalmente
gov.br FRANCISCO FABIANO DE FREITAS MENDES
Data: 22/10/2023 19:04:59-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Francisco Fabiano de Freitas Mendes
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UFRN

Documento assinado digitalmente
gov.br LEONARDO CANDIDO ROLIM
Data: 24/10/2023 14:46:09-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Leonardo Candido Rolim
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UFRN

Documento assinado digitalmente
gov.br EDMILSON ALVES MAIA JUNIOR
Data: 25/10/2023 16:55:21-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Edmilson Alves Ma[illegible]
Universidade Estadual do Ceará – UECE

Prof. Dr.
Instituição (Suplente)

Prof. Dr.
Instituição (Suplente)

À minha família - mãe, pai (in memoriam), irmãos, irmãs, sobrinhos e sobrinhas e em especial à minha esposa e meus filhos -, por todo o apoio, dedicação, cuidado e paciência nessa jornada.

AGRADECIMENTOS

Certamente há um grande número de pessoas que imensamente contribuíram para que esta pesquisa se realizasse, espero não cometer injustiças.

Agradeço imensamente a toda minha família pelos incentivos nos momentos mais difíceis para realização deste trabalho. Em especial a minha esposa/historiadora Kelly Jamara, a minha irmã Nirene Costa e minha sobrinha Naraline Carvalho, que dedicaram uma parte considerável de suas rotinas em auxílio e apoio, principalmente nos cuidados da minha ferinha de 4 anos, Arthur Maximus.

Agradeço também ao meu filho mais velho Heitor Maximus, que sempre ao entrar na sala de estudos e perguntar “E aí Pai, tá dando certo?” não imaginava o quanto me inspirava.

Ao meu orientador Prof. Dr. Fabiano Mendes por ter aceitado esse desafio e por todas as considerações e sugestões “cirúrgicas” que ajudaram a melhorar substancialmente o trabalho.

Agradeço à CAPES pelos incentivos através da Bolsa de estudos e ao ProfHistória UERN com toda sua equipe de professores, e em especial aos Profs. Drs. André Seal e Marcílio Falcão.

A Márcio Alexandre, técnico do departamento do ProfHistória por todos os documentos e requerimentos que precisei.

Agradeço imensamente aos Profs. Drs. Leonardo Rolim e Edmilson Maia pelas grandiosas contribuições na qualificação.

Aos meus amigos e “revisores” Clécio Cristian, Alderi Jasa, Paulo José e Tiago Lima, jamais esquecerei o companheirismo.

Aos meus amigos e “irmãos do metal” Luciano Elias, Lázaro Fabrício e Fernando Henrique, pelos materiais emprestados e pelas conversas sobre a cena Heavy Metal no Brasil.

Por fim, a todos os meus amigos *headbangers*; aos meus colegas professores e professoras e aos meus alunos e alunas pelo compartilhamento de tanto conhecimento em História e Música até aqui.

“E a música toca, enquanto a noiva passa cativada pelo encanto, e o marinheiro conta sua história (...)
E o convidado do casamento é um homem triste e sábio,
E a história segue adiante...”

Iron Maiden

RESUMO

Este trabalho apresenta uma contribuição às discussões que relacionam conhecimento histórico e letras de canções, mais especificamente as representações históricas encontradas nas canções dos discos de bandas de *Heavy Metal*. Como estudo, utilizamos o álbum Canudos, lançado em 2017 pela banda de heavy metal brasileira Dorsal Atlântica. Nesse sentido, trabalhamos na perspectiva da utilização das letras como fontes para o ensino de História e como meio para problematizar as questões pertinentes à produção e difusão dessas narrativas. Analisamos a trajetória dessa relação procurando enfatizar que essas conexões podem servir como ferramentas didático-pedagógicas ao ensino de História. Por fim, disponibilizamos algumas dessas experiências em formato almanaque, como forma de pensar a produção de materiais de apoio ao planejamento das aulas de História e disciplinas afins.

Palavras-Chave: Heavy Metal. Canções. Dorsal Atlântica. Conhecimento Histórico. Ensino de História.

ABSTRACT

The present work aims to enrich the debate regarding historical knowledge and song lyrics, specifically the historical representations found through heavy metal albuns and songs. The object of this research is the album *Canudos***,** released in 2017 by the brazilian heavy metal band Dorsal Atlântica, which songs are used both as historical knowledge resources used in History teaching and as debate topics for discussions regarding historical narratives production and publishing. The relation between heavy metal songs and historical narratives is analised as a potential didadic-pedagogical tool to assist history teaching. Lastly, the reaseach provides the experiments' data, put together as an almanac, as supportive material to assist the development of didatic resources and evaluation planning for History teaching.

Keywords: Heavy Metal. Songs. Dorsal Atlântica. Historical Knowledge. History Teaching.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Capa do disco Antes do Fim, da Dorsal Atlântica.....74
Figura 2 – Capa e Contracapa do disco Canudos, da Dorsal Atlântica.....81
Figura 3 – Capa do disco Canudos, da Dorsal Atlântica 94
Figura 4 – Página de HQ sobre a Revolta de Canudos.....95
Figura 5 – Fotografia de Sobreviventes da Guerra de Canudos 95
Figura 6 – Capa do disco Powerslave, do Iron Maiden 96
Figura 7 – Representação em Papiro de Arte Egípcia na Antiguidade.....97
Figura 8 – Cartaz de Propaganda Inglês na 2ª Guerra Mundial 97

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO: O HEAVY METAL CANTA HISTÓRIAS DO BRASIL.....11
2 CAPÍTULO I - A MÚSICA COMO FONTE HISTÓRICA: CONSIDERAÇÕES SOBRE POSSÍVEIS CAMINHOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS 20
2.1 – BREVES APONTAMENTOS TEÓRICOS SOBRE A DIMENSÃO DA HISTÓRIA CULTURAL E SUAS RELAÇÕES COM A MÚSICA E A HISTÓRIA.....21
2.2 – A MÚSICA/CANÇÃO COMO FONTE HISTÓRICA: OBSERVAÇÕES SOBRE SEUS USOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS.....28
3 CAPÍTULO II - ROCK E HISTÓRIA: UM DUETO HISTÓRICO.....39
3.1 – DO LAMENTO DO BLUES ÀS ORIGENS DO ROCK ‘N ROLL: O LUGAR DOS TEMAS HISTÓRICOS NO ROCK.....39
3.2 – O HEAVY METAL E SUAS PARTITURAS DE HISTÓRIA.....58
4 CAPÍTULO III - O THRASH METAL DA DORSAL ATLÂNTICA SOB AS RUÍNAS DE CANUDOS 70
4.1 – ANTES DO FIM, A DORSAL CONTINUARÁ CANTANDO SOBRE HISTÓRIA 70
4.2 – SOB OS ESCOMBROS DE CANUDOS, O BRASIL DO PRESENTE 78
5 CAPÍTULO IV - ESTUDE HISTÓRIA COM “ROCK PESADO” 92
5.1 - O ROCK/HEAVY METAL NA AULA DE HISTÓRIA.....92
5.2 - UM ALMANAQUE DE HEAVY METAL E HISTÓRIA.....94
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....98
REFERÊNCIAS.....100

1 INTRODUÇÃO: O HEAVY METAL CANTA HISTÓRIAS DO BRASIL

A música, como uma das diversas expressões da arte ao longo da História, habitualmente desperta na humanidade um misto de percepções e sensações, sendo produtora e contemplativa de uma dada realidade, mas, ao mesmo tempo, também reflexo das sensibilidades, das fantasias e das emoções humanas. Seja em suas estruturas sonoras mais primevas ou pelas modernas técnicas de se produzir música nos dias de hoje, ao apreciar e investigar essa arte, estaremos diante de um exercício ou de uma prática artística que muito reflete ou representa aspectos singulares da história e da cultura de um povo. Não à toa, Nietzsche a colocou no topo contemplativo da existência ao afirmar que: “sem a música a vida seria um erro”[1]. Já Huxley a entende como uma “decifradora” de sensações ao definir que: “depois do silêncio, o que mais se aproxima de expressar o inexprimível, é a música”[2]. Todos esses atributos e peculiaridades, descritas por esses dois importantes intelectuais do pensamento filosófico e literário, concedem à música um lugar especial na criação e na apreciação humana, sobretudo nos impactos daquilo que ela provoca e realiza como arte, como expressão.

Na teoria musical, especialistas e estudiosos costumam explorar o conceito de música como constitutivo de três elementos essenciais: a melodia, a harmonia e o ritmo, que compreendidos dentro de uma tradição ocidental da história musical, não importando necessariamente a sua ordem, se tornam itens essenciais para a sua definição[3]. Adianto que essas estruturas, bem como o conjunto teórico que as definem, não serão necessariamente objetos da investigação deste trabalho, visto que elas lidam, no campo da musicologia, com as formas e os métodos destinados a classificar, analisar, compor e compreender a música em sua identidade sonora.

Um dos aspectos importantes deste trabalho é a ideia de que, quando acrescentamos a esses elementos uma composição verbal, uma narrativa, poética ou prosaica, estamos nos agarrando a um tentáculo da música que definimos como canção. E essa, mesmo em suas vastas classificações (erudita, religiosa, folclórica,

---

[1] NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos Ídolos.** São Paulo: Cia das Letras, 2006.
[2] HUXLEY, Aldous. **Música na Noite e Outros Ensaios**. São Paulo: Coleção L&PM Pocket, 2014
[3] BARROS, José D’Assunção. **HISTÓRIA E MÚSICA:** Considerações sobre suas possibilidades de interação. História & Perspectivas, Uberlândia (58); p. 35, jan./jun. 2018

de ninar, popular…)[4], parece sempre desempenhar, enquanto música, um considerável papel como estimuladora de sensações únicas, que podem conduzir o apreciador a um universo de possibilidades imaginativas, criativas e acima de tudo reflexivas.

A música/canção é uma arte que entretém e propõe, que diverte e sensibiliza, que induz um mergulho às memórias, e que também, ao mesmo tempo, se permite a um olhar ao presente e a um voo futuro. Conceituá-la, estudando-a como canção em uma pesquisa de História não é uma tarefa fácil, visto que os campos de definições são plurais e devem se constituir por direcionamentos e abordagens próprias a cada área científica que a investiga.

Talvez por isso, grande parte dos problemas e das questões teóricas levantadas atualmente nas pesquisas sobre a relação história e música[5] tenham nos alertado sobre certos cuidados que devemos ter quanto a conceituações e métodos, principalmente quando a utilizamos como base documental e como fonte para investigações historiográficas. Sobre esses dilemas permaneço atento às orientações de José D'assunção Barros, historiador, musicólogo e referência nos estudos sobre História e Música, que é categórico ao identificar certas particularidades quando um historiador resolve ter a música como objeto de estudo:

> A ausência de conhecimentos de Música em um historiador ou pesquisador da música é não raro disfarçada, ou parece não produzir resultados indesejáveis muito gritantes, quando ele estuda um objeto que não é tanto a música, mas as letras de músicas[6].

É exatamente neste ponto que esclareço, mais uma vez, que o desenvolvimento desta pesquisa será produzido por um historiador que não detém o gabarito necessário para analisar as estruturas teóricas da arte de se produzir música. Não sou músico, e talvez por isso não cometerei a audácia de me aventurar por caminhos da musicologia e de suas investigações científicas, tendo a música, em sua inteireza, como objeto principal da análise. Contudo, certamente

---

[4] NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas** — 2.ed., Ia reimpressão. — São Paulo: Contexto, 2008, p. 254.

[5] Neste trabalho, utilizarei a palavra história com inicial minúscula para me referir ao universo de acontecimentos e/ou eventos históricos. Do mesmo modo, usarei música em forma minúscula para designá-la como objeto e fenômeno da arte musical.

[6] BARROS, José D'Assunção. **HISTÓRIA E MÚSICA:** Considerações sobre suas possibilidades de interação. História & Perspectivas, Uberlândia (58); 25-39, jan./jun. 2018

compreendo que é possível estudá-la fragmentando um dos seus elementos essenciais, (as letras), sem enviesar a análise ou subestimar a importância dos outros aspectos que a constituem e que eu possa alcançar, como o ritmo e alguns elementos sonoros utilizados, que ajudam a evocar sentidos.

Aliás foi justamente essa interação entre letra e música que me despertou, em tempos tão idos, uma predileção tão mágica por um gênero musical, o Rock, e principalmente por um dos seus mais extraordinários sub estilos: o *Heavy Metal*[7]. Ainda me recordo quando ouvi pela primeira vez os acordes da música *Mother Russia*[8], da banda inglesa IRON MAIDEN[9] e ao traduzir, mesmo parcamente a letra, encontrei ali uma conexão entre duas de minhas paixões: o Rock e a História. Paixão essa que me fez prosseguir na vida adulta tornando o Rock minha sempre presente trilha sonora e a História como o cenário no qual exerço meu ofício.

Sendo assim, o presente trabalho é motivado por esse compromisso em contribuir nas discussões que relacionam conhecimento histórico e música, e mais especificamente o universo de produção das narrativas encontradas nas canções dos discos de bandas de *Heavy Metal* que retratam eventos históricos. É importante destacar que esse gênero do Rock, comumente chamado por leigos de “rock pesado”, sempre se notabilizou em apresentar bandas cujo teor artístico de seus trabalhos se alicerçam fortemente nessa relação com a História. Seria inconcebível contemplar aqui todo esse universo produtivo, apesar de que pretendemos demonstrar, pelo menos em descrição, uma grande quantidade de obras lançadas por bandas do Brasil e de outros países que, certamente, se tornarão potenciais objetos de pesquisas à disposição de historiadores e pesquisadores de áreas correlatas.

Desta forma, me atenho a focar no recorte temático deste trabalho ao analisar as letras das canções presentes no disco *Canudos,* lançado em 2017 pela banda de

---

[7] *Heavy Metal* é uma denominação encontrada inicialmente nos círculos científicos da química e na literatura militar e da indústria da guerra. Contudo, o termo também passa a ser usado para designar um subestilo do Rock, surgido entre o final dos anos 60 e início dos anos 70 na Inglaterra, caracterizado principalmente por seu instrumental “distorcido” e sua musicalidade e composição “agressiva” ao tratar de temas considerados tabus pela sociedade como Morte, Religião, Drogas, Sexo e Guerras. Disponível em: https://whiplash.net/materias/biografias/000706.html

[8] *Mother Russia* é a 10ª e última música do álbum No *prayer for the dying* de 1990, da banda de heavy metal inglesa *Iron Maiden*.

[9] O *Iron Maiden* é uma banda inglesa de *heavy metal* que surgiu no final dos anos 70 e continua em plena atividade nos dias atuais. Se tornou um dos grandes expoentes da chamada NWOBHM (*New Wave of British Heavy Metal*) se popularizando na cena “roqueira” também por suas canções voltadas a eventos históricos e temas afins.

Heavy Metal Dorsal Atlântica. O grupo foi formado no Rio de Janeiro em 1981 e é considerado um dos pioneiros da cena *Heavy Metal* do país, sendo influente principalmente em outras variantes do estilo, como o *Thrash Metal*[10] e o *Crossover*[11]. A Dorsal, como é comumente chamada pelos fãs, tem um intenso repertório neste álbum de composições que dialogam com narrativas da Guerra de Canudos e com contextos históricos relacionados ao nordeste brasileiro dos anos finais do século XIX. Ou seja, vamos encontrar nesta obra de arte diversas conexões entre a música e a História do Brasil.

Também destaco, como um dos principais propósitos desta pesquisa, a ideia de colaborar e ampliar a discussão sobre as compreensões acerca das letras do *Heavy Metal* como arte produtora de narrativas, discursos representativos e identitários sobre saberes e conhecimentos em História. Para isso, intenciono desenvolver uma investigação que busque respostas a uma indagação central: que representações sobre a História do Brasil, e em especial sobre os eventos da Guerra de Canudos, podemos encontrar neste álbum?

Esse universo de relações entre a música e o saber histórico se configura, por si só, como um excelente argumento para a realização de empreitadas investigativas. É fundamental ressaltar as contribuições acadêmicas de pesquisas que relacionam o Rock e seus sub estilos com eventos históricos, principalmente se considerarmos que a música é um campo vasto e já bastante visitado por historiadores. No entanto, o *Rock*, e principalmente o *Heavy Metal* ainda parecem ser campos pouco explorados, por vezes até ignorados, e que apesar de trabalhos já publicados sobre *Rock/Heavy Metal* e História, poucos analisam, por exemplo, a relação com os temas da História do Brasil. Trabalhos que prezam por seguir estes caminhos podem dar interessantes contribuições às dimensões da História Cultural e suas abordagens, tendo em vista que percebe-se o potencial de se estudar o

[10] *Thrash metal* é um subgênero de heavy metal que se caracteriza mais tipicamente por seu ritmo rápido e agressivo. O estilo nasceu no início dos anos 80 fortemente influenciado pela NWOBHM (*New Wave of British of Heavy Metal*). As letras de músicas normalmente tratam de problemas sociais, guerras, críticas ao controle do Estado e religião. Disponível em: https://educalingo.com/pt/dic-en/thrash-metal

[11] *Crossover thrash* ou simplesmente crossover foi um termo utilizado nos anos 80 para descrever a primeira onda de bandas que misturavam o Hardcore punk com o thrash metal, a partir de 1982 e cristalizado por volta de 1986. Disponível em: https://roadie-metal.com/roadie-metal-na-fronteira-do-desconhecido-37-crossover-thrash/

heavy metal como um estilo envolvido em práticas e representações sociais e que, por isso, caros aos saberes históricos e, por efeito, ao seu ensino.

É importante aqui frisar as questões que permeiam o método de análise do objeto desta pesquisa. Além da análise das letras das canções do disco *Canudos*, faremos um minucioso levantamento bibliográfico acerca da literatura científica que aborda a relação do heavy metal com as temáticas históricas. A intenção é buscar trabalhos que possam fortalecer, embasar ou mesmo rediscutir determinados conceitos e categorias ligados à interação entre história e música, principalmente no Rock, e em especial no Heavy Metal e sua relação com as narrativas da História Nacional. Para isso, daremos atenção especial aos trabalhos acadêmicos, que anteriormente já tenham se debruçado sobre essas delimitações.

Além da análise das pesquisas e das produções literárias, outro recurso que também utilizaremos serão os materiais de entrevistas e/ou depoimentos de compositores e críticos especializados, publicados em revistas, sites e canais dedicados à divulgação da cultura *rock/heavy metal*[12]. O intuito é refletir sobre o processo de escolha e composição desses temas históricos, bem como das interpretações geradas por músicos, cronistas e fãs do gênero, à época da divulgação e início da circulação da obra.

No primeiro capítulo, começaremos com a indispensável discussão a respeito da relação história e música e suas conexões com a dimensão da História Cultural. Para isso, partiremos inicialmente das construções polissêmicas do conceito de "cultura", dialogando principalmente com as definições do pesquisador Roque de Barros Laraia. O antropólogo nos orienta sob o caráter múltiplo que envolve o termo cultura, e que por essa condição pode ser interessante analisarmos as possibilidades de conexões que o tema central da pesquisa tem com outras áreas das ciências humanas.

Esses desdobramentos, pelo qual passaram os estudos sobre cultura, principalmente ao longo do século XX, ajudaram nas novas dimensões de análises dos conceitos e dos métodos utilizados pelas Ciências Sociais, cabendo destacar nessa trajetória o surgimento do modelo estruturalista, que tem nos trabalhos do

[12] É importante destacar que as entrevistas e todos os documentos consultados das publicações desempenham papel informativo, e por isso, secundário. Essas fontes servirão menos para auxiliar a leitura das letras e mais para trazer luz sobre a materialidade da obra e o processo criativo à época, ou mesmo a repercussão do disco no universo da crítica musical.

etnólogo belga Claude Lévi-Strauss um referencial de estudos e conexões entre Antropologia, Sociologia e História.

Outra categoria importante que perpassa as análises deste capítulo, se encontra no conceito de “circularidade cultural” presente na obra clássica do historiador italiano Carlo Ginzburg, *O Queijo e os Vermes* de 1976. O historiador, através de suas leituras Bakhtinianas procura dimensionar as interconexões existentes entre uma cultura erudita e uma cultura popular, olhando para os cenários culturais da Europa pré-industrial. Esse “jogo” de influências recíprocas e “circulares” que se move entre o erudito e o popular na cultura, pode pavimentar interessantes caminhos de análise que vão além da literatura. Podemos relacionar na nossa pesquisa, ainda que de modo preambular, essas contribuições e atestar como a música pode ser esse “caleidoscópio” de heterogeneidades socioculturais.

Seguiremos ainda neste capítulo apresentando um breve histórico sobre a História Cultural, principalmente analisando o trabalho do historiador Peter Burke “O que é História Cultural?” (2008). Também dialogaremos com pesquisadores como José D’Assunção Barros, historiador e musicólogo, que nos apresenta também importantes contribuições aos estudos deste campo.

Os conceitos de “prática” e “representação” são imprescindíveis para a compreensão teórica do que será analisado nesta pesquisa, sendo fundamental se conectar com os trabalhos do historiador francês Roger Chartier e da historiadora brasileira Sandra Jatahy Pesavento, e assim descobrir as pontes entre o tema investigado e a História Cultural. Outras referências, estas mais inclinadas às questões metodológicas, são os trabalhos de Marcos Napolitano, historiador e professor da USP, especialista em Música Popular Brasileira, e José Geraldo Vince de Morais, também professor da USP, que nos orientam acerca dos mais adequados métodos de se utilizar a música como fonte histórica.

No segundo capítulo, apresentaremos o rock como gênero musical que surge numa perspectiva historicizante, demonstrando principalmente que entre alguns dos seus subgêneros, o *Heavy Metal* por exemplo, há uma identidade musical que se comunica constantemente com os eventos ou temas relacionados à História. Essa constatação nos conduz a interessantes questionamentos, como indagar, por exemplo, em que perspectiva o *Rock* e o *Heavy Metal* desenvolveram essa longeva relação com os temas históricos. Como enxergar e avaliar essas representações e apropriações é outro caminho investigativo que será percorrido.

Um norte para encontrar possíveis respostas se encontra no trabalho do historiador Paul Friedlander, professor de História da Música na Universidade do Oregon e que analisa o surgimento do Rock numa perspectiva da História Social americana e inglesa na década de 50. Ele enfatiza que:

> Descobrir, organizar e raciocinar sobre o significado de uma extensa gama de informações relevantes, enriquece nosso entendimento da obra musical. Assim, as duas formas de abordagem de uma peça da música - a intuitiva e a analítica - são valiosas e dignas de crédito. Elas potencializam nossa capacidade de "saber", sentir, e entender, e fazem da audição da música que amamos uma experiência mais rica.[13]

Essa extraordinária experiência possibilitada pela música, como destaca o autor, é reveladora de saberes e sentidos que podem nos proporcionar uma bagagem de diversos conhecimentos, inclusive históricos, sendo o *Rock/Heavy Metal* um celeiro bastante diversificado e frutífero para pesquisas que caminhem nesse sentido. Esses cenários da produção artística do *heavy metal*, endossam uma realidade, a de que é possível ligar a sensibilidade provocada ao se ouvir música com uma atividade investigativa sobre os sentidos das canções, transformando-se numa paisagem extremamente reveladora e carregada de historicidade.

Ainda neste capítulo, dialogaremos com o trabalho de Lauro Meller (2008), professor na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, que desenvolveu interessante pesquisa analisando os eventos históricos presentes nas canções do *Iron Maiden*[14]. O autor, inclusive, faz uma interessante cronologia das canções, relacionando os eventos aos seus respectivos períodos históricos.

Concluo este capítulo apresentando um pouco da história do Heavy Metal no Brasil, dando um "zoom" em bandas que desde o início de suas discografias e até hoje, sempre compuseram músicas ou discos inteiros tendo a História como cenário sob o qual se delineiam suas canções. Demonstrarei, mesmo que de forma mais descritiva, como as letras se encaixam com alguns dos objetivos desta pesquisa, relacionando ao trabalho da Dorsal outras bandas nacionais que também

---

[13] FRIEDLANDER, Paul. ***Rock and Roll:*** Uma História Social. Tradução de A. Costa. 4º ed., RJ: Record, 2006. p.11.

[14] O *Iron Maiden* é uma banda inglesa de *heavy metal* que surgiu no final dos anos 70 e continua em plena atividade nos dias atuais. Se tornou um dos grandes expoentes da chamada NWOBHM (*New Wave of British Heavy Metal*) se popularizando na cena "roqueira" também por suas canções voltadas a eventos históricos e temas afins.

produziram discos ou compuseram músicas seguindo esse mesmo direcionamento, como o Angra, Sepultura, Armahda, Arandu Arakuaa, entre outras.

No terceiro capítulo apresento inicialmente a História da Dorsal Atlântica, banda oriunda do Rio de Janeiro e que pelos idos de 1981 começou sua trajetória como uma das pioneiras do Heavy Metal nacional. O grupo sempre se destacou, desde o início de sua carreira, na produção de canções com forte apelo crítico e contestador da realidade social. Boa parte desse material se coaduna com a discussão histórica, tendo em vista as citações e referências que são utilizadas pela banda em vários discos, sendo Canudos um dos principais exemplos.

O álbum *Canudos,* lançado em 2017 é um trabalho conceitual, ou seja, suas composições giram em torno de um tema/evento. Contudo, antes desta obra a Dorsal já havia lançado diversos outros álbuns, neles encontramos referências a acontecimentos e/ou eventos históricos do Brasil e do mundo. Sendo assim, trataremos também neste capítulo da análise das letras de músicas deste álbum, investigando essas formas de representação e como elas podem dialogar com a historiografia do conflito. Discorreremos também sobre as apropriações que a banda faz dos eventos ocorridos em Canudos.

Complemento as análises deste capítulo recorrendo a documentos de entrevistas e outras publicações com músicos, fãs e críticos musicais, observando suas impressões sobre a obra. Esses documentos/fontes me servirão para investigar aspectos da produção do álbum e do interesse da banda pelo conflito, bem como as impressões geradas na cena *heavy metal* entre críticos e fãs, quando da época de seu lançamento em 2017.

No quarto e último capítulo apresento o potencial da arte Heavy Metal e suas produções como instrumento de aprendizagem histórica na sala de aula. Consideramos aqui a inteira conexão com o Programa do ProfHistória, principalmente por considerar que os temas debatidos aqui são indispensáveis nas atividades que envolvem o conhecimento histórico escolar e suas práticas. Para isso, proponho a confecção de uma ferramenta pedagógica que relacione letras de músicas com a História em um produto educacional que irá também dialogar com outras áreas do currículo escolar, como Literatura e Língua Inglesa.

Nessa perspectiva, devo salientar que as letras e demais componentes artísticos do Heavy Metal podem ser uma importante ferramenta didática. Por isso, pretendo elaborar um produto pedagógico que se conecta com o tema deste

trabalho, considerando que ele pode ser um excelente dispositivo que irá orientar o compartilhamento dessas experiências entre professores e alunos, discutindo o passado com indagações do presente, representados por um documento da arte que se transforma em fonte do conhecimento histórico.

Nesse material, que pensamos em um formato almanaque/catálogo, pretendemos disponibilizar dados importantes sobre essas produções como: fichas técnicas dos discos, letras, imagens, fragmentos de depoimentos sobre as canções, bem como propostas pedagógicas acerca das possibilidades de utilização desse material na aula de história. Ainda nele, poderíamos pensar em trabalhar, em um espaço à parte, com a produção de “versões” das canções com temas históricos, que podem ser desde parodizações até a produção de canções autorais sobre diversos temas que de alguma forma se conectam com a História.

O almanaque poderá servir como um guia de orientação e conhecimento sobre a relação do Heavy Metal com a História, tanto para professores quanto para alunos, resguardando assim seus respectivos propósitos e objetivos de uso. Esse instrumento poderá ser um portal para aqueles que, acima de tudo, estejam interessados e curiosos em adentrar nessa jornada de estudos sobre o Heavy Metal e a História.

Por fim, saliento que esta pesquisa é um trabalho que transita num campo ainda aberto e inesgotável em suas possibilidades investigativas, sendo um dos objetivos mais sublimes deste trabalho contribuir com as pesquisas no universo dessa relação, conhecimento histórico e arte musical. Que ele possa inspirar vindouros que utilizem a música *Heavy Metal* como fonte histórica.

2 CAPÍTULO I: A MÚSICA COMO FONTE HISTÓRICA: CONSIDERAÇÕES SOBRE POSSÍVEIS CAMINHOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

> As canções, para mim, eram mais importantes do que mero entretenimento. Eram as minhas preceptoras e guias para uma consciência alternativa da realidade (Bob Dylan).

O ser humano e a música, indubitavelmente, desenvolvem uma longeva relação histórica. Essa íntima cumplicidade pode ser observada também, dentro da própria imensidão e amplitude cultural humana. Tempo, espaço, sentimento e sentido são alguns entre os muitos aspectos que identificam e caracterizam essa combinação. A música talvez seja a mais companheira das criações artísticas humanas, estando presente cotidianamente, sensoriando vivências e estimulando sentidos diversos, gerando interpretações que se integram a experiências pessoais e coletivas vividas em uma ou entre sociedades. Além disso, ela também pode manifestar uma gama de elementos históricos, (relações sociais, conjunturas políticas, manifestações artísticas…) que ao se entrelaçarem formam uma interessante teia das vivências e das feituras humanas.

Neste capítulo, dialogaremos mais brevemente sobre esses lugares da música na história humana com o intuito de destinar um espaço maior a outras importantes reflexões, como a sua presença nos espaços de pesquisa da História Cultural e a sua utilização como fonte histórica. Para tal, inicialmente apresentaremos um breve histórico dessa dimensão e os seus avanços observados mais recentemente, principalmente quanto às abrangências dos seus objetos de pesquisa. Seguramente a música se encaixa e se faz presente nessa discussão, primeiro por ser arte, e por isso, alvo dos estudos sobre cultura, segundo por se mostrar como objeto vasto de possibilidades investigativas.

A partir daí, estudaremos essas possibilidades tentando compreender os melhores usos metodológicos da música como fonte de pesquisa histórica, nos orientando em trabalhos que examinam essa relação e que norteiam sobre os mais adequados caminhos a serem percorridos. Importante frisar que neste momento utilizaremos, mais usualmente, o termo “música/canção”, como forma de melhor delimitar sob que tipo de música estamos trabalhando. Esperamos que essas

observações teórico-metodológicas possam pavimentar um caminho mais seguro aos objetivos deste trabalho.

2.1 - BREVES APONTAMENTOS TEÓRICOS SOBRE A DIMENSÃO DA HISTÓRIA CULTURAL E SUAS RELAÇÕES COM A MÚSICA E A HISTÓRIA

A dimensão historiográfica que denominamos por História Cultural é tão ampla e abrangente quanto o seu conceito principal: cultura. O desenvolvimento dessa dimensão remonta a um período em que a designação mais usual utilizada para refletir sobre a importância de se estudar uma gama de elementos produzidos por uma sociedade (tradições, comportamentos, visões de mundo…), eram definidas como “História da Cultura”. A própria abrangência do termo “cultura”, nos círculos de discussões historiográficas e antropológicas, tem se mostrado talvez como um dos maiores desafios às inúmeras pesquisas relacionadas a essas áreas do conhecimento.

Historiadores e demais pesquisadores da produção material e imaterial humana se esforçam em encontrar caminhos mais claros e objetivos quanto a melhor aplicação/recorte do termo cultura em seus trabalhos. Certamente, a pluralidade e a polissemia que envolvem o conceito geram uma multiplicidade de definições, dificultando recortes, mas, ao mesmo tempo, ampliando horizontes temáticos e refletindo sobre os métodos de análise mais adequados ao conhecimento do que é cultural em uma sociedade.

Um marco importante sobre o processo de mudanças envolvendo a construção do conceito de cultura são os estudos do antropólogo alemão Franz Boas, talvez o primeiro a romper com as noções do século XIX que estabeleciam a cultura como condicionante das hierarquias sociais e etnográficas. Essas “classificações” embasavam concepções de evolução e progresso das sociedades tendo como cenário a sua “cultura”.

A influência antropológica de Boas se expandiu, modificando as visões etnocêntricas ao refletir sobre o pluralismo e as heterogeneidades do que é humano e sua relação do que produz como cultura, abrindo caminho para noções que

cercam a ideia do “relativismo cultural”[15]. Por sinal, esse conceito popularizado pela influência de Boas, orientou diversas direções, tanto para uma reflexão sobre os significados do que é cultural, quanto para as posteriores pesquisas envolvendo os métodos mais adequados a serem utilizados.

Nestes múltiplos caminhos encontramos outra categoria importante que perpassa essa discussão, o conceito de “circularidade cultural”, presente na obra clássica do historiador italiano Carlo Ginzburg, “*O Queijo e os Vermes'' de 1976.* O historiador, através de suas leituras Bakhtinianas procura dimensionar as interconexões existentes entre uma cultura erudita e uma cultura popular, olhando para os cenários culturais da Europa pré-industrial. Esse “jogo” de influências recíprocas e “circulares” que se move entre o erudito e o popular na cultura, pode pavimentar interessantes caminhos de análises que vão além da literatura. Podemos relacionar na nossa pesquisa, ainda que de modo preambular, essas contribuições e atestar como a música pode ser esse “caleidoscópio” de heterogeneidades socioculturais.

Esses desdobramentos, pelo qual passou os estudos sobre cultura ao longo do século XX, ajudaram nas novas dimensões de análises dos conceitos e dos métodos utilizados pelas Ciências Sociais. Não podemos, sob o pecado da ausência, deixar de destacar também nessa trajetória o surgimento do modelo estruturalista, que tem nos trabalhos do etnólogo belga Claude Lévi-Strauss um referencial de estudos e conexões entre Antropologia, Sociologia e História.

Por isso, considero importante revitalizar e trazer aqui um conceito de cultura, presente na obra do antropólogo Roque de Barros Laraia, que muito representa essa combinação das Ciências Humanas, principalmente por enxergar possibilidades interessantes nessa transversalidade. Sobre essa discussão o autor afirma:

> Tomando em seu amplo sentido etnográfico [cultura] é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis,

[15] relativismo cultural é uma perspectiva conceitual, presente nas Ciências Sociais, que orienta que a cultura de uma dada sociedade deve ser compreendida livre de etnocentrismos. Ela parte do pressuposto que é imprescindível o uso da alteridade como forma de analisar e interpretar a atividade humana inserida em seu próprio contexto cultural. Sobre a idealização dessas visões plurais e heterogêneas ao analisar cultura, assim frisou Boas em 1887, na obra *Museums of Ethnology and their classification*: “civilização não é algo absoluto, mas (...) é relativa e nossas ideias e concepções são verdadeiras apenas na medida de nossa civilização.” p. 589.

> costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade.[16]

Os avanços relacionados às mudanças de visões e os entrelaçamentos entre áreas das chamadas Ciências Sociais para debater sobre os conceitos e os significados de cultura são amplos. Do mesmo modo, inseri-los nas dimensões da História Cultural como uma categoria de análise historiográfica, também não é uma tarefa simples. Na realidade, dar conta desse percurso não é o principal interesse desta pesquisa. No entanto, identificar essas mudanças, mesmo que brevemente, será importante, principalmente porque sendo a Música um "bem cultural" e linguagem artística investigada aqui, será preciso "assentá-la" nesse universo de deslocamentos historiográficos.

Peter Burke (2005) considera que Jacob Burckhardt, historiador suíço, com *A Cultura do Renascimento na Itália,* publicado em 1860 e *Outono da Idade Média* (1919) do historiador holandês Johan Huizinga, são imprescindíveis para se compreender as transformações visualizadas do campo entre o final do século XIX e o início do XX. Isso porque, para Burke, esses autores parecem pavimentar um caminho para futuras ampliações dos objetos e dos métodos que serão posteriormente utilizados nas reflexões sobre os problemas da História Cultural. Algo que, sem dúvida, engloba a Música.

Ainda segundo Burke, a partir da década de 30, do século XX, principalmente na Inglaterra e nos EUA, percebe-se cada vez mais avanços profícuos que irão ajudar nas já difíceis caracterizações dessa dimensão. Perry Miller (1939) com *História das Ideias* e Arnold Hauser com *História Social da Arte e da Cultura* (1951) dão contribuições grandiosas aos estudos sobre cultura e sociedade, ampliando os horizontes dos objetos de pesquisa. Em 1960, Eric Hobsbawm ao escrever "*História Social do Jazz*", estilo musical descrito por ele como "um dos fenômenos mais significativos da cultura mundial do século XX", (p. 12) e Edward Thompson, com *A Formação da Classe Operária Inglesa* (1963) parecem marcar um lugar nas reflexões sobre a cultura popular nos estudos que envolvem não somente a História Social, mas também a própria História Cultural.

---

[16] LARAIA, Roque de Barros. **Cultura:** um conceito antropológico. 19 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 25.

Além destes, é importante destacar as contribuições de Jacques Le Goff nesse período, ao ampliar os espaços dos objetos de pesquisa dentro das fronteiras da Antropologia Histórica e das Mentalidades. Por exemplo, ao apresentar a ideia de uma nova percepção sobre o mundo medieval, Le Goff em *Para um Novo Conceito de Idade Média,* (1977) dialoga, entre outros aspectos, sobre as diferenças entre cultura erudita e cultura popular no ocidente medieval, proporcionando interessantes reflexões para esse campo.

Esse "encontro" entre historiadores e antropólogos certamente motivou muita inspiração por temas, objetos e fontes de pesquisas relacionadas ao que é cultural, provendo inúmeras mudanças que serão observadas e sentidas no transcurso das décadas de 70 e 80. E foi justamente no final da década de 80 que uma nova expressão ganha força, a agora chamada "Nova História Cultural", principalmente pelos trabalhos da historiadora estadunidense Lynn Hunt e pelo seu livro lançado em 1989 que carrega esse título. Na realidade, o material é a reunião dos ensaios produzidos dois anos antes na Universidade da Califórnia, em Berkeley, sob o título: "História Francesa: texto e cultura".

Esse momento foi importante para revelar e mesmo delimitar fronteiras distintivas entre a nova alcunha da História Cultural e duas de suas "irmãs" (no dizer de Burke): a História Intelectual e a História Social. Por sinal, buscando compreender a inserção da palavra "nova" e as compreensões do que é "cultural" no paradigma, o historiador assim delimita o campo de fronteira que a separa de outras dimensões:

> A palavra "nova" serve para distinguir a NHC - como a *nouvelle histoire* francesa da década de 1970, com a qual tem muito em comum - das formas mais antigas já discutidas anteriormente. A palavra "cultural" distingue-a da história intelectual, sugerindo uma ênfase em mentalidades, suposições e sentimentos e não em idéias ou sistemas de pensamento. (...) a irmã mais velha, a história intelectual, é mais séria e precisa, enquanto a caçula é mais vaga, contudo também mais imaginativa.[17]

Esse horizonte indefinido, vago e imaginativo que a Nova História Cultural pode proporcionar, tem se demonstrado, apesar das inúmeras críticas, como uma bela paisagem contemplativa e sedutora às pesquisas. Afirmamos isso,

[17] BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Trad. Sergio Goes de Paula Jorge Zahar Editora. 2008. p. 69.

considerando que apesar das possíveis incompreensões teóricas e metodológicas existe um apelo de produção acadêmica nessa área.

A História Cultural também vende, e seus editoriais têm influenciado e incentivado novas produções, talvez por ser desafiador aos pesquisadores, mesmo frente às inúmeras críticas que envolvem uma possível "confusão" delimitadora e metodológica; ou simplesmente pela própria atração humana por aquilo que ela produz na dimensão cultural. Vejamos as impressões quanto aos campos temáticos que podem ser estudados pela História Cultural e sua indissociável conexão com o social, feitas por um de seus nomes mais representativos, o historiador francês Roger Chartier:

> [...] pensar uma história cultural do social que tome por objeto a compreensão das formas e dos motivos, isto é, das representações do mundo social que, à revelia dos atores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é ou como gostariam que fosse[18].

Esse mundo de representações sociais, como afirma Chartier, vem crescendo cada vez mais como investigação histórica, e muitas são as pesquisas já apresentadas nesse horizonte teórico. Contudo, como já destacado anteriormente, não pretendemos aqui operar no sentido de construir uma "arqueologia" da História Cultural ou das transformações que a "renovaram" para a Nova História Cultural. Desejamos sim, apresentar, mesmo brevemente, que desde sua alvorada com a *escola dos annales,* passando por suas diversas gerações e com seus "casamentos" com outras áreas das Ciências Sociais, podemos encontrar sua importância na trajetória de ampliação dos temas, dos objetos e dos problemas suscitados por essas novas reflexões na pesquisa histórica. Ela se tornou um paradigma que despertou expectativas e vislumbrou horizontes de possibilidades, mesmo na Música, (em seu formato canção), um dos mais intrigantes elementos culturais contemplados por essas novas perspectivas.

Sobre esse caráter multidisciplinar das teorias que envolvem as concepções e os métodos da Nova História Cultural, podemos apontar, mesmo sem maior aprofundamento, que muitos outros estudiosos deram contribuições e muito

[18] CHARTIER, Roger. **A história cultural:** entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1990. p. 25.

influenciaram os vastos caminhos percorridos. Existem pontes que interligam conceitos presentes nessa discussão nas obras de Mikhail Bakhtin, Michel Foucault e Pierre Bourdieu. Esses autores criaram categorias que são muito utilizadas nos trabalhos de teoria cultural e que servem de sustentáculo para diversas análises sobre os mecanismos e as interconexões que existem na cultura com o social.

Do filósofo russo Bakhtin[19] temos contribuições que envolvem a teoria da linguagem, ao abordar conceitos como “carnavalização” e “subversão” que explicam as construções imagéticas, performáticas e leitoras observadas nas relações dialéticas que envolvem as noções de “alta” e “baixa” cultura. Outro importante conceito dos seus trabalhos são as percepções sobre as diversas vozes de um texto, na ideia de “polifonia”.

Já em Foucault[20], podemos beber da fonte que emana a ideia dos conceitos contrários de “progresso” e “evolução” quando estudamos uma dada sociedade. Por vezes, as perspectivas teleológicas de tradição hegeliana colocavam a cultura como um parâmetro mensurador dos progressos individuais e coletivos de um povo, algo que será questionado pela ideia foucaultiana de “descontinuidades” e “rupturas” culturais.

Os usos dos conceitos do filósofo e sociólogo francês Pierre Bourdieu[21] são também priorizados nas pesquisas dos historiadores culturais, principalmente a teorização sobre as “práticas” e os processos de "distinção” cultural. No primeiro, ao atestar que certas práticas sociais cotidianas são frutos do “habitus” que é o conjunto de percepções e apropriações experimentadas pelos indivíduos. Já, no segundo, quando analisamos a ideia de distinção cultural, percebemos que são justamente essas ações do *habitus*, experimentadas pela sociedade, o cerne fundamental que pode explicar as diferenças ou distinções das estruturas sociais.

Todos esses autores cravaram um lugar na trajetória da História Cultural, trazendo inovações e rediscussões teóricas extremamente relevantes ao progresso do campo. Seus conceitos e categorias são comumente utilizados nas pesquisas, endossando os argumentos de defesa da cultura como um ente historiográfico.

---

[19] BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 2008.

[20] FOUCAULT, M. **Estética:** literatura e pintura, música e cinema (2ª ed.; M.B. da Motta, org.; I.A.D. Barbosa, trad.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Título original: Dits et écrits)

[21] BOURDIEU, Pierre, (1964b). **Les héritiers, les étudiants et la culture**, Paris: Minuit.

Retornamos, por exemplo, o conceito por trás da ideia de "carnavalização" encontrada na obra do filósofo russo Bakhtin em seu livro *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (1965). Ao analisar a literatura de François Rabelais (1494-1553), especialmente a obra cômica *Gargantua e Pantagruel* de 1552, Bakhtin analisa o que ele chamou de mecanismos de “subversão”, “ridicularização” e “parodização”, criados por uma cultura popular ao enfrentar os padrões e a rigidez de uma dita “cultura erudita”. Evidentemente, apesar de estarmos diante de uma arguição feita sobre uma obra literária, acreditamos que os argumentos de Bakhtin possam ser ampliados, se admitirmos outros cenários de “carnavalização” presentes nas mais diversas manifestações culturais, por exemplo, na Música.

Certamente, seria possível perceber em imagens, performances e em enredos de canções os mesmos propósitos debochantes e farsescos, presentes nas teses de Bakhtin. Lembramos aqui o interessante trabalho do pesquisador Adriano Alves Fiore, sob o título: *Carnavalização bakhtiniana do grotesco em imagens do Hard Rock e Heavy Metal*[22]*,* (2012) que navega nesse oceano teórico e que também, mesmo indiretamente, coaduna com o tema principal desta pesquisa.

O autor analisa as diversas linguagens do Rock, em especial do Hard Rock e do Heavy Metal, como alegóricas; carnavalescas, imagéticas e grotescas ao apresentar e debater temas considerados tabus na sociedade. Para isso, se utiliza de todas essas categorias presentes no pensamento de Bakhtin, principalmente quando enfatiza o papel da linguagem visual “grotesca” desses estilos em suas representações. A caveira e o diabo como figuras que simbolizam a morte e o inferno, respectivamente, são temas centrais neste trabalho e que muito identificam os estigmas representativos dos sub estilos do rock em questão.

O exemplo acima é ilustrativo, com intuito de dimensionar a importância deste e de tantos outros autores para a complexa e ampla rede de possibilidades de investigação da História Cultural. A abrangência de temas possibilita estímulos por objetos também diversos. No entanto, é sempre bom balizar o cuidado e a necessidade de “nortes” teóricos bem definidos. O “oceano” História Cultural pode proporcionar navegações bastante contemplativas, contudo, é necessário

[22] Dissertação completa disponível em: http://www.uel.br/pos/mestradocomunicacao/wp-content/uploads/ADRIANO-ALVES-FIORE-Exeplar-Capa-Dura.pdf e http://www.bibliotecadigital.uel.br/document/?code=vtls000164952

desembarcar em “ilhas” que possam também garantir a segurança e a clareza nesses trabalhos.

A seguir, discutiremos como a Música, mais precisamente em sua identidade como canção, pode ser um bom exemplo representativo para essa discussão teórica. Ao relacioná-la aos campos conceituais das “práticas” e “representações”, dialogaremos com categorias muito identificadoras da teoria cultural, tendo em vista que esses são dois dos conceitos mais caros da Nova História Cultural.

2.2 - A MÚSICA/CANÇÃO COMO FONTE HISTÓRICA: OBSERVAÇÕES SOBRE SEUS USOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

A humanidade desenvolveu uma longeva relação com a música. Ela existe como expressão comunicativa da arte e da cultura entre os mais diversos grupos humanos, dispersos no tempo e no espaço histórico. Seja por suas mais complexas combinações de sons ou por seus silêncios intercaladores, acreditamos e mesmo a valorizamos como parte integrante de nossas identidades culturais e artísticas. Esse percurso histórico desempenhado pela música é multifacetado, variado em estrutura, estilo e gênero, sendo a canção talvez a sua mais eficiente invenção. Ela possui em sua essência muitas variações, haja visto se caracteriza pela combinação lítero-musical tão presente em muitos gêneros. No entanto, aqui, ao nos referirmos à canção, estamos falando do universo já bem vasto das canções populares, manifestados em muitos estilos diferentes, mas que ao mesmo tempo também se incorporam nesse ambiente dos universos musicais.

A canção como um bem da cultura musical é precedida por práticas culturais e permeada por representações (também culturais) e históricas. O seu caráter "híbrido" (lítero-musical) é uma identidade que constrói o seu próprio sentido no apanhado unificado de duas linguagens independentes. Para Foucault essa relação é de cumplicidade: “a partir da incidência primeira começava um trabalho de um sobre o outro: a música elaborava o poema que elaborava a música” (2006, p.389).[23] Ela vai além, ela é parte fundamental da nossa própria vida, ao embalar realidade e fantasia, ao produzir sentimentos, emoções e sonhos que trilham o

[23] FOUCAULT, M. **Estética:** literatura e pintura, música e cinema (2ª ed.; M.B. da Motta, org.; I.A.D. Barbosa, trad.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Título original: Dits et écrits)

imaginário, cantando e encantando as pessoas, acionando passados, evocando futuros.

Além de tudo isso, ela ainda cumpre diversos papéis que envolvem uma teia de criações, significações e visões múltiplas da Cultura e da História de um povo. É nesse fazer, é nessa representação da sociedade que a música opera, tecendo acordes e recitando versos que muito podem dizer sobre eventos e acontecimentos históricos. Por isso, suas estruturas e suas formas articulam sentido e significação e, como tal, é indispensável que sejam captadas pelo relato histórico.

Todavia, é bom também lembrar que esse signo da Arte, aqui traduzido por Música, não se encerra em um universo fixo de representações e significações. Embora a linguagem lítero-musical transmita subjetividade, transparecendo o desejo etéreo pela imaginação, ela também opera no campo da realidade presente, da objetividade e concretude do período de sua elaboração, produção e difusão, debatendo o presente e o passado com uma linguagem própria, particular, sobre si mesma e sobre a coisa representada.

É nesse prisma de perspectivas que se encaixam as teorizações que envolvem a produção da canção musical e sua recepção como fruto de um momento, de uma realidade problematizada, na qual, por vezes, o que é representado é entendido como “verdade” histórica. A música/canção, como um objeto cultural, caminha entre as “práticas” e as “representações”, circulando entre estes dois polos e correspondendo respectivamente aos “modos de fazer” e aos “modos de ver” em uma sociedade. Sobre o conceito de práticas culturais, tão caro ao bom exame da teoria cultural, e conectado com tudo que está posto aqui, avaliemos a didática definição de José D’Assunção Barros:

> São práticas culturais não apenas a feitura de um livro, uma técnica artística ou uma modalidade de ensino, mas também os modos como, em uma dada sociedade, os homens falam e se calam, comem e bebem, sentam-se e andam, conversam ou discutem, solidarizam-se ou hostilizam-se, morrem ou adoecem, tratam seus loucos ou recebem os estrangeiros[24].

[24] BARROS, J. D. A Nova História Cultural – considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos - DOI: 10.5752/P.2237-8871.2011v12n16p38. **Cadernos de História**, v. 12, n. 16, p. 38-63, 1 maio 2011.

Certamente, como nos orienta o historiador, a noção de práticas culturais não se alicerça apenas em uma materialidade, ela engloba uma variedade de ações e atos que desempenhados num espaço social, muito dela se pode falar, inclusive por aludir a imagens não facilmente associadas à verificação. O ato histórico de produzir e ouvir músicas, por exemplo, coaduna com todo o horizonte das feituras humanas em suas práticas e representações socioculturais. Assim, as canções cumprem um papel interessante quando pensamos que elas podem representar um universo carregado de simbolismos discursivos e apropriações dessa mesma vida sociocultural. Michel de Certeau e Pierre Bourdieu são aqui influências importantes, quando inserimos a canção no cotidiano cultural das pessoas, claro, todo o conjunto teórico presente na análise do discurso em Michel Foucault e Roger Chartier.

É bastante apropriado quando apresentamos essas categorias, mencionar os trabalhos de Roger Chartier, que realizou estudos consagrados na perspectiva historiográfica que dialoga ou põe em conexão os objetos culturais e seus usos e apropriações na história. De tantos exemplos muito interessa sua predileção pelo livro, considerado por muitos outros historiadores que o seguiram como o objeto cultural que talvez melhor revele essa confluência de laços entre as “práticas” e as “representações”.

Para o historiador francês, a produção do livro, sua materialidade, por si só, já suscita uma prática cultural[25], tendo em vista que a compilação textual em livro é um evento social e histórico. Além disso, o autor também destaca outros importantes elementos que cercam o livro, principalmente as questões que envolvem as etapas autorais, editoriais e os processos que compreendem quem lê e como se lê. Sobre isso destaca Chartier:

> O essencial é, portanto, compreender como os mesmos textos — sob formas impressas possivelmente diferentes — podem ser diversamente apreendidos, manipulados, compreendidos. Daí a necessidade de um segundo deslocamento atento às redes de prática que organizam os modos, histórica e socialmente diferençados, da relação aos textos. A leitura não é somente uma operação abstrata de intelecção: é pôr em jogo o corpo, é inscrição num espaço, relação consigo ou com o outro. Por isso devem ser reconstruídas as maneiras de ler, próprias a cada comunidade de leitores [...][26].

[25] Sobre este aspecto Chartier cita o influente trabalho do historiador neozelandês Don McKenzie em seu ensaio *Bibliography and Sociology of Texts* (1986)

[26] CHARTIER, Roger. **O mundo como representação.** Estud. av., abr. 1990, vol.5, no.11, p. 192.

Particularmente, as multiplicidades dessa “recepção” se tornam um cerne primordial em seus trabalhos, e que figuram aqui como análise comparativa ao caso de relacionarmos dois singulares objetos culturais: o livro e o álbum de canções. Por mais perigosa que seja esta comparação, estes são dois bens culturais que somados a muitos outros, podem bem identificar as diversas redes que expressam esse universo teórico apresentado por Chartier e outros historiadores da cultura.

As canções populares presentes em um disco/álbum de algum compositor/cantor ou banda são exemplos bastante representativos para se compreender esse universo de mutualidades. Produzir música e materializá-la como uma prática cultural inserida na contemporaneidade, gerando representações. Esse esquema cíclico facilita a compreensão do papel desempenhado pela arte musical nas tramas que envolvem o cultural e o social, nunca esquecendo que ambos são sempre resultantes de motivações e necessidades sociais.

Sobre a ideia de “representação”, precisamos atentar que essa noção inclui um conjunto de pensamentos e sentimentos que tentam evocar algo ausente e “torná-lo presente” em uma dada sociedade, podendo ser materializados de diversas formas (ideia; imagem; texto). Essas operações podem ser individuais ou coletivas e estão em níveis de abstração bastante complexos, tendo em vista que embora sejam comumente utilizados em pesquisas relacionadas à História Cultural, não são poucos os pesquisadores que questionam a sua clareza delimitadora.

Apesar das críticas quanto ao seu caráter múltiplo e por vezes taxado de “ambíguo”, a noção de “representação” cumprirá aqui importante papel, considerando que o foco dessa pesquisa se alicerça em “leituras”, “visões” e “interpretações” de algo “ausente”, mas que se “presentifica” no conjunto artístico da música e principalmente nas letras das canções. No entanto, ressaltamos aqui os múltiplos enfoques que a noção de “representação” pode desempenhar nas mais diversas áreas da pesquisa, não somente na perspectiva historiográfica, mas sim em outras áreas das ciências humanas, que por vezes se convergem quando utilizamos esse conceito. Sendo assim, buscamos por definições presentes em trabalhos de autores que mais se alinham aos rumos do que será problematizado aqui. As concepções da historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2003) sobre essa questão são reveladoras, ao afirmar que:

> construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coerciva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade[27].

Desta forma, compreendemos pela teoria das representações a tentativa de explicar de que maneira indivíduos em suas coletividades sociais constroem, interpretam e *representam* o mundo em que vivem. Assim definidas, as representações sociais são sintetizadoras das redes mentais que os diversos grupos produzem e reproduzem de suas vivências no tempo e no espaço. Impossível aqui não citar também a curta, porém esclarecedora noção de representação social dada por um dos seus maiores divulgadores, Roger Chartier: “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (1990, p.17). É nesse contexto que se operam as representações sociais. Suas inquietações são, entre tantos temas, as crenças religiosas, as visões sobre a morte e a guerra, os comportamentos dos indivíduos perante o Estado, as formas de sociabilidade e por que não, as expressões culturais e históricas que fazem através da arte musical.

Quando uma banda de Rock produz um disco e decide abordar em suas canções esses e outros temas, que de alguma forma se conectam com suas vivências históricas, ela está através de uma prática cultural produzindo uma infinidade de representações, que serão interpretadas e apropriadas também de diversas formas.

No caso específico da banda Dorsal Atlântica e do seu álbum Canudos, essa relação é sobejamente de uma apropriação que se converte numa apresentação, que mesmo atrelada à vivência sertaneja e seus elementos, discute conceitos que atravessam o evento narrado, encontrando neles uma conexão com as vivências e os conceitos com o mundo urbano do rock, como violência, injustiça, morte, misticismo.

Essas operações poderão ser individuais e/ou coletivas, gerando uma série de visões acerca do que é histórico e de como esses eventos “renascem” e interagem no mundo urbano dos apreciadores do rock/heavy metal. Essas

---

[27] PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural.** Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p. 39)

conciliações dialogam com o universo social do presente, na medida em que manifestam através das canções e dos temas por elas levantadas, uma problematização do presente e uma interpretação do passado, que às vezes por mais distante que esteja, é invocado a se fazer presente.

No caso do rock e de seus diversos sub estilos ainda temos um componente a mais nesse processo de interações proporcionadas pelas composições. A característica bem peculiar que atrela certos estilos com a cadeia de eventos históricos, produzindo narrativas que refletem e representam acontecimentos encontrados na historiografia estrangeira e nacional. Adiante, trataremos melhor sobre essa relação, destacando muitos trabalhos que convergem para esse caminho, principalmente no acervo musical do Heavy *Metal.*

Outra importante discussão que necessita ser construída e referenciada aqui, diz respeito aos trabalhos que investigam a canção e a história como alvos de pesquisa e suas possibilidades de uso enquanto fontes históricas. Os desafios são inúmeros, principalmente por se tratar de um artefato cultural que se apresenta desde sua criação, com uma identidade bastante múltipla, e que certamente irá produzir igualmente uma infinidade de interpretações. Nesse sentido, cabe ao pesquisador que trabalha com fontes musicais desenvolver intensa preocupação com os caminhos de sua análise, atentando aos seus códigos e linguagens, bem como aos contextos históricos sob a qual estão inseridas.

Compreendê-la num jogo complexo de criação, difusão e recepção, enxergando-a numa perspectiva estrutural de seus componentes definidores, como bem nos orienta Marcos Napolitano (2005), ao atentar para o zelo que se deve ter sobre esses documentos:

> A questão, no entanto, é perceber as fontes audiovisuais e musicais em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, a partir de seus códigos internos. Tanto a visão “objetivista” quanto o estigma “subjetivista” falham em perceber tais problemas.[28]

A preocupação sobre o bom entendimento do caráter “híbrido” que compõe a música fica claro na análise do autor. Essas linguagens e códigos precisam ser

[28] NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.) **Fontes Históricas.** São Paulo: contexto, 2008. P. 236

decifrados e o caminho mais adequado para tal passa por uma questão metodológica já bastante cristalizada nas pesquisas, a de que não se deve separar, sob pena, segundo o próprio autor, de enviesar a análise, os elementos verbais dos musicais quando se trabalha com canção. E essa, certamente, se apresenta como uma das maiores dificuldades que encontramos quando usamos a música como documento histórico. É preciso recordar que as canções serão objetos centrais neste trabalho e que elas são, por identidade, internas do campo artístico, compostas de elementos musicais e de poesias cantadas, como já amplamente mencionado anteriormente.

Ainda segundo Napolitano (2005), era lugar comum nos trabalhos historiográficos do passado um direcionamento de abordagem que fragmentava esses componentes da música, dando maior ênfase à letra da canção como o objeto estudado. Essa separação, segundo o historiador, pode prejudicar o uso e a análise do documento como fonte histórica, frisando que há um grande risco de generalizações dos aspectos parciais da obra e problemas quanto ao melhor entendimento de seus significados.

A sinergia desses elementos também é defendida por outros pesquisadores da música, que identificam essa imbricada “hibridização” como algo totalizante e indissociável. Para estes, essa complexa linguagem, proporcionada pela canção, só fará sentido se analisada em sua totalidade. Nelson Barros da Costa (2007) enfatiza principalmente a necessidade de se compreender a junção desses itens como referência mais completa para definir a canção. Segundo ele: “a canção exige uma tripla competência: a verbal, a musical e a lítero-musical, sendo esta última a capacidade de articular as duas linguagens”[29].

Assim como a canção, que se apresenta com essa mistura identificadora criada pelo compositor, e que será compreendida em sua união por quem aprecia, é necessário, consoante com essa ideia, que a investigação histórica sobre a canção, encontre os mesmos caminhos. Para isso, ainda que o historiador não disponha de conhecimento profundo das estruturas musicais, é essencial que tente relacionar essas linguagens, buscando não retirar o contexto da palavra cantada de sua

[29] COSTA, Nelson Barros Da. As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária. In: Dionísio, Ângela Paiva. Machado Anna Rachel, Bezerra Maria Auxiliadora. Gêneros textuais e ensino. – 5. Ed. – Rio de Janeiro: lucerna, 2007. p. 107

amálgama musical. Mais uma vez Napolitano aponta sobre essa questão o seguinte comentário:

> O efeito global da articulação dos parâmetros poético-verbal e musical é que deve contar, pois é a partir deste efeito que a música se realiza socialmente e esteticamente. Palavras e frases que ditas podem ter um tipo de apelo ou significado no ouvinte, quando cantadas ganham outro completamente diferente, dependendo da altura, da duração, do timbre e ornamentos vocais, do contraponto instrumental, do pulso e do ataque rítmico, entre outros elementos[30].

Essa experiência de audição e o significado sentimental que dela frui, deve ser tratada também com bastante cuidado, visto que o "jogo" que envolve a recepção e o diálogo do ouvinte com a canção se encontram num turbilhão de subjetividade. Muitos aspectos estão envolvidos, e nem todos os apreciadores encaram esse diálogo da mesma maneira, visto que da prática decorre o momento e o lugar da audição (individual ou coletivo), ou os valores e os repertórios socioculturais aí inseridos. Certamente, esses diálogos e encontros não se dão singularizando a letra da canção em relação à música, mas sim, pela harmonia entre elas, possibilitando sensibilidades e significados múltiplos.

Apesar dos inúmeros avanços e até do aumento do campo de pesquisa historiográfica que envolve a música, os desafios teórico-metodológicos são também vários, e parecem crescer em proporções igualmente equitativas. O cenário intrincado que delineia a canção como documento histórico é sedutor, principalmente por se tratar de uma arte com substancial presença estética e com forte apelo emocional e comunicativo. Ousar decifrar as redes de códigos e linguagens próprias da música/canção, como já dito, não é uma tarefa simples. No entanto, esses desafios não podem se transformar em uma trincheira impeditiva ao historiador que deseja se aventurar nesse universo de "acordes" e "poesia".

Se é fato que esse conhecimento estrutural da música nem sempre fez parte do repertório teórico de muitos historiadores, é também real que nenhuma dessas linguagens anulou o uso da canção como fonte nos trabalhos historiográficos. Mesmo não sendo músicos ou não detendo conhecimentos tão profundos da organização sonoro/musical, muitos historiadores, apesar das incompletudes

---

[30] NAPOLITANO, Marcos. História & música - história cultural da música popular. - 2ª ed - Belo Horizonte, Autêntica, 2005. p. 80.

metodológicas presentes em alguns trabalhos, não se esquivam em utilizar a canção como fonte histórica. Por sinal, essa condição pode ser encontrada nas orientações de MORAES (1999), ao propor caminhos metodológicos para estes trabalhos. Segundo o historiador:

> [...] mesmo não sendo músico ou musicólogo com formação apropriada e específica, o historiador pode compreender aspectos gerais da linguagem musical e criar seus próprios critérios, balizas e limites na manipulação da documentação (como ocorrem, por exemplo, com a linguagem cinematográfica, iconográfica e até no tratamento da documentação mais comum).[31]

As orientações de José Vinci de Moraes são um alento, mesmo quando nos deparamos com todos esses desafios em relacionar os sistemas sonoros constitutivos da música à análise da letra da canção, compreender que papéis são desempenhados por essas linguagens, e que funções culturais e históricas podemos observar quando a interpretamos. Desta forma, acreditamos ser possível trilhar caminhos mais seguros para estabelecer delimitações e critérios mais objetivos na análise das fontes musicais. A busca por um conhecimento das estruturas sonoras/musicais, mesmo que de forma mais básica e geral, pode combater os possíveis desestímulos que possam surgir no decorrer das pesquisas.

Com isso, se reafirmam as urgências em buscar caminhos investigativos que levem à uma prática de estudos mais depurada da canção popular. Essa necessidade se autoafirma quando nos convencemos que poesia e som, realmente são indissociáveis na canção, e que estes, juntos, direcionam caminhos à compreensão não somente dela própria, mas do que gira em torno dela. Asseguramos isto, por também entender que todo esse conjunto estrutural está relacionado aos seus criadores. Para um autor/banda ou artista que trabalha com música, suas linguagens usadas na canção refletem também suas escolhas e inserções em gêneros e estilos próprios ou mistos. Na realidade, mais que isso, podem ser a “voz” de experiências sociais e culturais de um determinado tempo.

Outros dois fatores são também fundamentais nas questões metodológicas discutidas aqui, desta feita as que dizem respeito mais sobre a análise externa do documento musical. Inicialmente, é que para muitos historiadores da música já está

[31] MORAES, José G. Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. Revista Brasileira de História, v. 20, nº 39. São Paulo, 2000, p. 210. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/rbhqv20n39/2987.pdf>

bastante clara a necessidade de inserir o documento musical em seu contexto histórico mais amplo, reforçando que essa produção se vincula a um espaço/tempo específico. Seguidamente, e mais complexo, é o que dá conta dos processos sociais de criação, produção, circulação e recepção da música. Sobre este aspecto temos o esclarecimento de sua importância feita por MORAES (1999), quando diz que:

> Apesar de não tratar da linguagem musical e da canção propriamente dita, essa longa jornada da criação à recepção já supõe certas preocupações com códigos e com o universo da criação da cultura popular e principalmente da música. A criação e a recepção talvez sejam os elementos mais complicados de serem avaliados. Mais do que regras gerais, tanto criação como recepção somente poderão ser compreendidos nas suas nuanças e especificidades históricas.[32]

Essa trajetória histórica da canção certamente tem muito a ver com os veículos que a transmitiam e que a transmitem ao público ainda hoje. Nesse sentido, acreditamos que a indústria fonográfica desempenha papel primordial nesse percurso, ora se adequando aos padrões de consumo de músicas nos mais diversos ambientes, ora ditando, ela mesma, gêneros e estéticas musicais que seriam seguidas e reproduzidas mundo afora. Para além do mercado fonográfico é relevante também pensar em como a difusão da canção popular foi garantida pelos meios de comunicação. Do rádio ao *streaming*[33] a experiência de ouvir música se amplificou e essa pluralização atingiu artistas e ouvintes, modificando profundamente também suas maneiras de produção e consumo.

Essas múltiplas experiências de criação e recepção são o cerne para compreender também as mudanças históricas vinculadas à música em seus mais diversos estilos. O Rock, estilo criado nos EUA pelos idos dos anos 50, influenciado por outros gêneros musicais, principalmente *Rhythm and Blues* e Jazz, se tornou símbolo para inúmeras transformações culturais e históricas, principalmente no mundo ocidental. Adiante, abordaremos como esses processos criadores no rock

---

[32] MORAES, José G. Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**, v. 20, nº 39. São Paulo, 2000, p. 216. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/rbhqv20n39/2987.pdf>

[33] A tecnologia streaming é uma forma de transmissão instantânea de dados de áudio e vídeo através de redes. Por meio do serviço, é possível assistir a filmes ou escutar música sem a necessidade de fazer download, o que torna mais rápido o acesso aos conteúdos online. disponível em: https://www.techtudo.com.br/noticias/2013/05/conheca-o-streaming-tecnologia-que-se-popularizou-na-web.ghtml

ecoaram circunstâncias culturais e históricas vividas em diferentes tempos e espaços.

Por fim, esperamos que toda essa discussão que envolve a música/canção, reverbere em muitos outros trabalhos, preferencialmente naqueles que se identifiquem com a transversalidade entre as áreas (História, Antropologia, Musicologia…). Pois acreditamos que a música/canção, em seus mais diversos gêneros e estilos, aqui destacadamente o Rock, figura como exemplo emblemático, possa continuar cumprindo aquilo que dela se constitui como essência, a de ser o artefato da cultura que pode representar as contradições e as tensões das tramas históricas na cultura social.

3 CAPÍTULO II: ROCK E HISTÓRIA, UM DUETO HISTÓRICO

> Muitas das canções que escrevemos são baseadas em eventos históricos (...) As canções não devem ser entendidas como forma de propaganda. Trata-se apenas de um pequeno pedaço de um evento histórico, a letra tem como intenção dar um sabor do que podem ter sido esses momentos (Peter "Biff" Byford).

São muitos os estilos musicais que se apropriam de eventos e processos históricos ou representam esses eventos de forma artística. Se adentrarmos em pesquisas para descobrir essa relação, não raro encontraremos muitos exemplos dessa relação presentes em discos de bandas, projetos ou artistas solos, ou mesmo, por vezes, quando o próprio gênero musical desenvolve uma articulação direta com os temas históricos.

Neste capítulo apresentaremos um pouco dessa conexão, partindo do *Blues*, estilo musical que desempenhou grande influência na musicalidade do século XX, tendo no *Rock* um dos mais destacados herdeiros desse patrimônio musical. Igualmente do rock nasceram muitos subgêneros e a partir dele apresentaremos o Heavy Metal (um de seus "rebentos") que desde suas origens tem apresentado uma predileção pela História, transformando-a em orquestra para os seus acordes, em partituras para suas melodias e diálogos para suas letras.

Ainda neste estudo, apontaremos bandas brasileiras que em diversos subgêneros do Heavy Metal também se inserem nesses diálogos com o conhecimento histórico, apresentando discos e canções que exploram a história brasileira de diversas perspectivas interpretativas. É importante salientar que abordaremos o potencial desses trabalhos no âmbito do ensino de história da educação básica, mostrando possíveis caminhos e possibilidades para o uso da música/canção como documento e fonte histórica em sala de aula. Esperamos que essa discussão enriqueça e apure os debates sobre a utilização do rock, e em especial das canções do heavy metal como recurso pedagógico na aula de História.

3.1 - DO LAMENTO DO BLUES ÀS ORIGENS E DESENVOLVIMENTO DO ROCK'N ROLL: O LUGAR DOS TEMAS HISTÓRICOS NO ROCK

O *Blues* e o *Rock*, como gêneros oriundos dos Estados Unidos, o primeiro surgido entre o final do século XIX e o início do XX, o segundo como um dos seus "filhos", nascido em meados dos anos 50, figuram como modelos no mundo da música de uma profícua relação entre suas musicalidades e os temas de História. Talvez seja interessante pensar que essa aproximação se deu e se dá principalmente por esses estilos carregarem consigo certas identidades que estão muito centradas nos contextos socioculturais de seus artistas e apreciadores, interpretando o mundo que os cercam e produzindo uma arte que muito reflete a historicidade de seus tempos e espaços.

Contudo, nem sempre essa relação está facilmente visível e perceptível aos seus fãs. Por vezes, é preciso um olhar mais crítico sobre essas produções, para se descobrir o "algo mais", aquilo que está além do dedilhado arrastado do violão de Robert Johnson ou dos acordes distorcidos da guitarra de Jimi Hendrix. Os dois músicos aqui figuram como ícones dos estilos em questão, nos proporcionando um universo interessante de sons, que acompanhados de suas letras, nos faz imergir em representações do passado que ainda ocupam muito espaço no presente.

As angústias, violências e sofrimentos vividos por negros no período da escravidão norte-americana ou as críticas à Guerra do Vietnã são apenas alguns dos diversos exemplos que podemos encontrar nesses universos musicais. A partir de suas apropriações e representações, a prática de ouvir música pode se transformar em uma interessante e agradável experiência, também ao conhecimento histórico e ao seu aprendizado em sala de aula.

A trajetória do *Blues* é extensa, suas origens remontam aos "cantos de lamento" (ou "cantigas de trabalho") entoadas por negros escravizados que trabalhavam nas lavouras do Sul desde os idos do século XVII. Segundo o músico e pesquisador do estilo, Fabricio Hoffmann, a história do *Blues* se confunde com a própria história da escravidão norte-americana: "O *Blues* surgiu quando o primeiro escravo negro pisou na América do Norte. O sofrimento a ele infligido e a saudade de sua terra natal o fizeram rememorar suas antigas tradições, e ele cantou"[34].

[34] HOFFMANN, Fabricio. **Breve Ensaio sobre a História do Blues.** terradamusica blog.com.br, 2016. Disponível em: https://terradamusicablog.com.br/breve-ensaio-sobre-a-historia-do-blues/. Acesso em: 12/04/2022.

Esses cânticos passaram a influenciar o surgimento do estilo musical entre o final do século XIX e início do XX, se construindo em diversas identidades, como estilo de vida ou simplesmente como música.

No entanto, seja nas suas raízes mais rurais ao sul, no Delta do Mississippi, ou nas agitações urbanas do norte/oeste, principalmente em Chicago, encontraremos algo comum que parece muito bem identificar a essência dessa música, a saber, os conflitos, adversidades e sofrimentos advindos da condição histórica das populações negras norte-americanas e seu passado de exploração do trabalho na escravidão. Esse passado parece ter embalado no início um estilo mais popular do blues, tocado por nomes como Son House, Bo Carter, Bessie Smith, dentre outros.

As varandas das grandes fazendas, as praças das cidades, mas principalmente os bares de beira de estrada foram os locais iniciais de apresentação desse gênero musical tão representativo para a história da cultura musical afro-americana. O blues rural, mais sulista, que se desenvolveu no período da Depressão americana da década de 1930, vai dando lugar à sua forma eletrificada e urbana mais ao norte e ao oeste americano, principalmente nas décadas que se seguiram à Segunda Guerra Mundial. Os teatros e as casas de shows passam a ser os palcos onde esses artistas irão se apresentar e contagiar as populações negras, bem como terem significativos sucessos comerciais também entre as comunidades brancas.

Inicialmente, o “lamento do blues” rural é caracterizado por letras de canções que expressam as emoções de uma vida cotidiana atrelada à história de sofrimento, de exploração nos campos de algodão do sul e as condições de desigualdades sociais e raciais, tão evidentes nesse passado escravocrata americano. Por meio dos *fields-hollers*[35], o blues extravasa sentimentos e, claro, tenta se comunicar ouvindo os ecos da África, no sul dos Estados Unidos da América. O próprio termo “blues” tem uma significação intensamente voltada a esse contexto de melancolia, tristeza e depressão, que denuncia certos aspectos da vida e da sociabilidade

[35] A definição de *field-holler* no dicionário é um grito empregando falsetto, portamento e mudanças repentinas de campo, usadas em músicas de trabalho afro-americanas, posteriormente integradas nas técnicas do blues.
Disponível em: https://educalingo.com/pt/dic-en/field-holler#:~:text=defini%C3%A7%C3%A3o%20de%20field%2dHoller%20no,integradas%20nas%20t%C3%A9cnicas%20do%20 blues.

atrelados ao passado. Este pode ser um caminho inicial para compreendermos as letras de suas canções.

Na série *The Blues - A musical journey*, produzida pelo cineasta e produtor de cinema norte-americano Martin Scorsese em 2003, a história do estilo é contada dentro de uma perspectiva que explora sua influência na música do século XX. O músico Salif Keita, do Mali, participa do episódio 1, intitulado *Feel Like Going Home*, comentando sua intensa relação com o estilo e interpretando a sensibilidade emocional que o blues proporciona a músicos e apreciadores. Segundo ele:

> Quando canto, sempre canto sobre o sofrimento. E o blues americano às vezes fala de sofrer por amor. Acho que falamos sobre a mesma coisa. E há algo em nossos corações e queremos explicar aqueles que nos ouvem. Sempre que ouço o blues americano penso em escravidão e para mim sempre fala de amor e sofrimento.[36]

Se utilizarmos as análises das canções do blues como fonte histórica, certamente iremos nos deparar com um substancial acervo de produção musical com potencial para excelentes problematizações e questionamentos na aula de História. O capítulo da história norte-americana que trata da escravidão nas colônias do sul e suas reminiscências históricas são geralmente estudados em trânsito no 8º e 9º ano do ensino fundamental, reaparecendo também na 2ª série do ensino médio. Essas reflexões são realizadas utilizando documentos do conhecimento histórico presentes nos livros didáticos e outros recursos, sendo as letras de músicas um deles. Nessa atividade podemos fazer algumas relações históricas entre os modelos de escravidão praticados nos EUA e no Brasil, sempre tomando os devidos cuidados quanto a certos perigos da comparação histórica e obedecendo com atenção as distinções dos conhecimentos produzidos nesses segmentos.

Vejamos, por exemplo, a letra da canção *County Farm Blues*[37], do cantor e guitarrista Son House - nome artístico de Edward James House Jr., nascido no Mississipi por volta de 1902 e que tocou com outros grandes nomes do blues de sua época, como Charley Patton e Robert Johnson, sendo considerado por muitos como

---

[36] FEEL LIKE GOING HOME. **The Blues**: A musical journey. Direção: Martin Scorcese. Produção: Sam Pollard. Estrelando: Ali Farka Touré; Corey Harris; Salif Keita; Son House; Taj Mahal; John Lee Hooker; Keb` Mo`; Willie King e outros. Roteiro: Peter Guralnick. New Jersey: Vulcan Productions, 2003. 1 DVD (81 min), widescreen, color. Produzido por Columbia Music Video.

[37] HOUSE, SON. County Farm Blues. In: **The Complete Library of Congress Sessions 1941-1942.** Disponível em: https://www.letras.mus.br/son-house/523726/

um dos maiores ícones do blues em todos os tempos. Para alguns críticos do estilo, ele não era um guitarrista virtuoso, mas compensava a falta dessa técnica com um estilo forte e repetitivo, complementado pela técnica de *slide*[38]. Sua música foi redescoberta nos anos 60, influenciando outros músicos do blues e do rock, como Muddy Waters e a dupla norte-americana White Stripes.

Em trechos de *County Farm Blues*, canção produzida por volta de 1930, todos esses elementos estão em destaque, bem como a carga emocional que a letra traz ao narrar sua experiência de violência na prisão de Parchman Farm, localizada na região do Delta do Mississipi.

> Down South, when you do anything, that's wrong
> Down South, when you do anything, that's wrong
> Down South, when you do anything, that's wrong
> They'll sure put you down on the county farm
> Put you down under a man they call "Captain Jack"
> Put you under a man called "Captain Jack"
> Put you under a man they call "Captain Jack"
> He'' sure write his name up and down your back[39]

A vivência na prisão foi o cenário encontrado por *Son House* para comprovar e posteriormente descrever aspectos das permanências históricas da escravidão, mesmo que essa, por lei, já estivesse abolida desde 1865 em todo território norte-americano. O preconceito racial pode ser interpretado no trecho “Down south, when you do anything, that's wrong” (No sul, quando você faz qualquer coisa, isso é errado), e a repetição desse verso na canção parece chamar atenção para algo abrangente e comum no Mississipi. Notadamente, o estado localizado ao sul dos EUA é um polo histórico dos conflitos raciais e segregacionistas no país. Em outro

[38] Slide guitar, ou *Bottleneck guitar*, é uma forma de tocar guitarra, em que se utiliza, usualmente, um pequeno tubo ôco (*Bottleneck*), de metal (originalmente o gargalo de uma garrafa), para alterar o tom em que se toca, deslizando esse tubo pelas cordas da guitarra. Este método é, habitualmente, utilizado nos *blues* e no *country*. Disponível em: https://primeirosacordes.com.br/guitarra-intermediario/tecnicas-para-slide-guitar

[39] “No sul, quando você faz qualquer coisa, isso é errado / No sul, quando você faz qualquer coisa, isso é errado / No sul, quando você faz qualquer coisa, isso é errado / Eles com certeza vão colocá-lo para baixo na fazenda do condado / Colocá-los abaixo de um homem que eles chamam de “Capitão Jack” / Colocá-los sob um homem chamado “Capitão Jack” / Colocá-los sob um homem que eles chamam “Capitão Jack” / Ele com certeza escreve seu nome de cima a baixo nas suas costas”. Tradução: Professor Clécio Cristian.

trecho, a imagem do “Capitão Jack” personifica as memórias mais cruéis da escravidão. Submissão e açoite dão a tônica nos versos: *“Put you down under a man they call "Captain Jack*" (Colocá-los abaixo de um homem que eles chamam de “Capitão Jack”), e em seguida: “*He sure write his name up and down your back*” (Ele com certeza escreve seu nome de cima a baixo nas suas costas).

Essas realidades que permeiam a permanência de uma prática histórica da escravidão podem aparecer nas letras do blues de forma velada, como recurso metafórico, camuflado ou transparecidos de forma aberta e clara, como julgo ser o caso de *County Farm Blues.* Além dela, *Son House* escreveu outras canções, nas quais o tom lamurioso e melancólico se faz presente. Por vezes, essas letras significavam mais que suas memórias, elas expressavam certas dificuldades cotidianas vividas pela população negra no sul dos EUA entre os idos das décadas de 20 e 30, funcionando como crônicas da vida pública e privada. O historiador Sean Purdy (2007) analisando a História dos EUA destaca a cena musical do blues desse período como um contexto que expõe esses aspectos de maneira muito clara:

> Esse gênero musical expressou brilhantemente a condição contraditória de ser ‘livre e cativo ao mesmo tempo’. As letras tocaram nas vicissitudes da exploração econômica e da discriminação racial, da solidão, das preocupações, e, sobretudo, dos desejos de escapar aos confinamentos de raça, classe e gênero[40].

County Farm Blues é um lamento, uma representação musical de um passado que insiste em estar presente. Não é o único, pois os cantos melancólicos são recorrentes no blues, embora seja possível também identificar no estilo uma grande variação temática, algo que parece bem natural, se pensarmos no quão longevo é o gênero. Mesmo quando percebemos que essas dores e sofrimentos são catalisados para as canções que falam do amor e seus conflitos, das traições e da vida pregressa de seus músicos, por exemplo, ou quando o tema é a espiritualidade religiosa, ainda assim é possível conectar essas expressões com muitos significados históricos.

Dessa forma, o blues se constituiu como um estilo calcado cada vez mais nas relações e diálogos entre os sujeitos sociais; sua cultura musical e sua história. Para

[40] PURDY, Sean et al. **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2007, p. 185.

além de Son House, muitos outros bluesmans de sua época se destacaram na expressividade pela música da representação do cotidiano marcado pela pobreza, pelos conflitos raciais, ou mesmo por suas diversões e vícios. Seria falho ao menos não citar aqui Skip James, com "*Hard Time Killin Floor*", cantando sobre o cenário desolador de miséria no período da Grande Depressão dos anos 30. Bukka White, Howlin Wolf ou J.B. Lenoir, que se notabilizou posteriormente, na década de 60, por apresentar um blues fortemente identificado com a questão dos direitos civis e as críticas às ações governamentais em relação à Guerra da Coréia (1950-1953). Todo esse repertório se faz presente em canções como "*Eisenhower's Blues", "Korea Blues"* e "*Alabama Blues".* Por sinal, essa faceta mais politizada de Lenoir foi bastante acentuada nos estudos do jornalista e pesquisador Roberto Muggiati em seu livro *Blues - Da lama a fama:*

> J.B. Lenoir foi um verdadeiro jornalista do *blues*. Nascido no Mississipi em 1929, ele ousou interpelar diretamente em 1954 o ocupante da Casa Branca, queixando-se da situação econômica em *Eisenhower´s Blues*. Como corria a era do macartismo, o disco foi recolhido das lojas e o FBI abriu um dossiê sobre Lenoir. Mais tarde ele lançou outra versão mais bem-comportada do número, com o título *Tax Paying Blues*. A convocação em massa de soldados negros para a Guerra da Coréia inspirou a J.B Lenoir compor *Korea Blues* e *(Eisenhower) I´m in Korea*. Em 1965, Lenoir faz um poderoso depoimento musical sobre os direitos civis no LP *Alabama Blues*.[41]

Seria audácia se estender ainda mais, mesmo sabendo que os caminhos para analisar as canções do blues e suas relações com a história são desafiadores. A trajetória desse estilo não se encerra nesse ponto e o legado é carregado por outros grandes ícones que não figuram aqui, como Bo Diddley, Muddy Waters, B.B. King, entre outros. Não operamos para construir uma História do Blues, mas sim para comprovar que grande parte de suas imagens musicais está carregada de forte carga documental flagrante de sua historicidade, e que sua musicalidade influenciou outros estilos no século XX, dentre tantos, e principalmente, o rock.

O blues é um pouco de tudo isso que foi descrito aqui. Uma de suas melhores definições se encontram nas palavras de Alan Lomax, musicólogo e pesquisador do estilo: "Sim, o blues é um tipo de vingança (...) Você sabe que quer dizer algo, quer

[41] MUGGIATI, Roberto. **Blues:** da lama à fama. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 32-33.

dar significado a algo, isso é o blues. Todos nós tivemos duros momentos na vida e coisas que nós não podíamos falar ou fazer, então nós cantamos".[42]

E é por esses caminhos que descobriremos que o rock e suas variantes, irão reverberar heranças múltiplas do blues. De alguma forma parece existir uma conexão musical e poética entre o lamento nas letras de Son House e o alarido presente na obra *Canudos* da Dorsal Atlântica. Para além das comparações quanto as características dos estilos (*Blues e Heavy Metal*) ou o hiato temporal que distancia obras e autores, as letras parecem se encontrar quando apresentam os elementos históricos do preconceito socio-racial, ainda tão presentes nos dois países. Essa condição, fortemente marcada pela insígnia violenta da escravidão e de suas permanências, perdura no tempo oferecendo subsídios para que essas musicalidades a rememorem.

O Rock 'n' Roll é um estilo musical que já está chegando aos 70 anos de idade. Sua criação e história têm sido constantemente alvo de inúmeras pesquisas e apreciações (jornalísticas, acadêmicas, e claro, dos próprios fãs). Suas origens estão inteiramente ligadas às musicalidades negras do século XX nos EUA, que embora exerçam um papel fundamental para compreensão da identidade do estilo, não são as únicas a transmitir uma genética histórica a ele. Obviamente, não poderíamos ensaiar aqui uma introdução sobre sua história sem pesar a importância do *blues* rural dos anos 20 e 30, como já descrito anteriormente, e do seu sucessor "eletrificado", o *Rhythm and Blues*[43], que encontrou seu apogeu nos anos 40 e 50. Além desses, é importante destacar que a música *Gospel*, também tão influente no blues, e o *Jazz*[44] formariam os diversos genes que explicam o nascimento do rock.

Por isso, o rock é uma combinação de muitas tendências musicais, mas ainda assim, algumas delas não são necessariamente originárias da cultura e da tradição negra. Falamos das vertentes da música norte-americana mais alinhadas às

---

[42] LOMAX, Alan. **The Land Where The Blues Began.** New York: The New Press. 1993. p. 461.

[43] *Rhythm and Blues*, muitas vezes abreviado para R&B ou RnB, é um gênero de música afro-americana popular que se originou na década de 1940. O termo foi usado originalmente por gravadoras para descrever gravações comercializadas predominantemente para afro-americanos urbanos, numa época em que "a música urbana, rocking, baseada no jazz com uma batida pesada e insistente" estava se tornando mais popular. Disponível em: https://educalingo.com/pt/dic-en/rhythm-and-blues. Acesso em 26/05/2022.

[44] O jazz é um gênero de música americana que se originou no final do século XIX e início do século XX no sul dos Estados Unidos como uma combinação de harmonia europeia e formas com elementos musicais africanos, como "blues notes", improvisação, polirrítmico, sincopação e as swings notes. Disponível em: https://educalingo.com/pt/dic-en/jazz. Acesso em 26/05/2022.

tradições das comunidades brancas como o *folk*[45] e o *country*[46], que também desempenharam um papel relevante para o surgimento do gênero, completando uma genética multifacetada e variada ao estilo. Todas essas filiações também geraram debates acerca do marco inicial do estilo, que embora não seja alvo central de argumentações deste trabalho, será importante apresentá-las, como forma de se compreender certas circunstâncias sociais e históricas do "mundo" no qual o rock nasceu.

Durante muitas décadas as narrativas sobre a história do estilo cravaram a gravação de *That 's Allright (Mamma),* gravada no Sun Studio, em Memphis, por um caminhoneiro chamado Elvis Presley, em 1954, como o marco inicial do rock. O curioso é que essa canção é originalmente de autoria de um bluesman negro do Mississipi chamado Arthur "Big Boy" Crudup, que a gravou em 1946. Por sinal, para alguns pesquisadores, "Big Boy" é uma influência marcante ao estilo de cantar e dançar do mitificado "Rei do Rock". Essa conexão é analisada pelo historiador da música Paul Friedlander, que identifica essa influência numa perspectiva bem conceitual sobre as origens dos diversos estilos que se fariam presentes no rock. "A gravação de That's All Right (Mama) representou a "síntese da música blues e country que deu origem ao chamado 'rockabilly' (...) uma criação de Elvis Presley, que combinou o estilo vocal rouco e emocionado e a ênfase no 'feeling' rítmico do blues..."[47].

Além de Elvis, Bill Haley é outro importante nome elevado nessa discussão sobre as origens do estilo, figurando em muitas pesquisas como também um "Pai" do Rock. Nesse mesmo ano de 1954, Bill Haley & His Comets gravaram *Rock around the clock,* ingressando os jovens em um novo ritmo frenético ao "dançar rock

---

[45] Cada país tem sua própria música folclórica, mas o gênero geralmente se refere à música americana e britânica que foi passada através das gerações pela tradição oral. É uma música simples, baseada em acústica, que transforma eventos cotidianos e pessoas comuns em um status mítico. Muitas canções folk tradicionais não têm autor conhecido, elas simplesmente evoluíram ao longo dos anos. Disponível em: https://www.allmusic.com/genre/folk-ma0000002592. Acesso em 26/05/2022

[46] A música country surgiu da música folclórica do sul-americano, tanto dos Apalaches quanto do blues, e o country dos velhos tempos era simples e folclórico, com apenas guitarras e violinos. À medida que o gênero progrediu, a música dos velhos tempos evoluiu para o country tradicional rítmico, dirigido por guitarra e violino, que se tornou a base da música country moderna. Hank Williams, Willie Nelson, Johnny Cash, Loretta Lynn, Dolly Parton são alguns dos seus principais expoentes. Disponível em: https://www.allmusic.com/genre/country-ma0000002532. Acesso em 26/05/2022.

[47] FRIEDLANDER, PAUL. ***Rock and Roll:*** Uma História Social. Tradução de A. Costa. 4º ed, RJ: Record, 2006. 485 pgs. p. 70.

por horas” como o título sugere. Bill Haley e Elvis certamente figuram como importantes nomes das origens do rock, no entanto, suas músicas e performances tem uma raiz marcadamente *rhythm and blues*. E esse “blues eletrificado” consagra a marca histórica da presença negra nas origens do estilo, reabrindo um debate historiográfico bem interessante sobre os pioneiros do rock, como bem afirma o pesquisador Paulo Chacon:

> O ‘rhythm and blues’ é a vertente negra do Rock. É ali que vamos buscar, quase que exclusivamente (e só digo quase por espírito científico), as origens corpóreas do Rock. Reprimidos pela sociedade ‘wasp (white, anglo-saxon and protestant)’, a mão-de-obra negra, desde os tempos da escravidão, se refugiava na música (os blues) e na dança para dar vazão, pelo corpo, ao protesto que as vias convencionais não permitiam.[48]

Sim, o rock ‘n’ roll é música negra. Suas bases rítmicas constantes e repetitivas e seu forte apelo emocional se conectam muito claramente com as heranças do blues e suas variantes. Consequentemente, toda a discussão sobre as origens do estilo deve contemplar personagens negras que fizeram de sua música uma arte insistente e resistente. Destas, é fundamental destacar as contribuições de Ike Turner, guitarrista de R&B que gravou o que para muitos é considerado um dos primeiros hits de rock da história, a clássica *Rocket 88* em 1951. E mesmo que Chuck Berry tenha gravado *Maybelline* somente em 1955, seu legado nessa relação “homem-guitarra” se estende por toda a história do rock, impactando nomes como Eric Clapton e Jimi Hendrix. John Lennon foi além. Para ele, Chuck Berry é o rock: "se você tiver de dar outro nome ao rock'n'roll, poderia chamá-lo de Chuck Berry"[49].

No entanto, talvez o grande avanço desses debates sobre as origens do rock esteja no devido reconhecimento aos feitos artísticos de Sister Rosetta Tharpe, mulher, negra, nascida em 1915 no Arkansas, e que já na década de 20 era uma das poucas mulheres negras a tocar guitarra. Seu legado vem saindo de uma invisibilidade ao mostrar que o rock antes dos “Pais”, teve uma “Mãe”. Seu primeiro hit gravado foi *Rock Me*, em 1937, e a música que é considerada por muitos como o primeiro rock and roll é “*Strange Things Happening Every Day”,* gravado em 1944. A

[48] CHACON, Paulo. **O que é Rock.** Coleção Primeiros Passos, editora Brasiliense, 1983. p. 24

[49] **Adeus ao pioneiro:** morre Chuck Berry, o pai do rock and roll. Disponível em: https://gq.globo.com/Cultura/Musica/noticia/2017/03/adeus-ao-pioneiro-morre-chuck-berry-o-pai-do-rock-and-roll.html

escatologia religiosa presente na letra e a performance emblemática da "*blueswoman",* a credenciou como personalidade pioneira do estilo, influenciando muitos rockeiros nas décadas seguintes. Robert Plant, então vocalista do Led Zeppelin, chegou a gravar uma música em sua homenagem: *"Sister Rosetta Goes Before Us"*, deixando claro que, para ele, Rosetta veio antes de todos.

Contentamo-nos em percorrer estas breves linhas sobre as origens do estilo, como forma de expressar que daqui por diante nosso objetivo não será necessariamente construir uma história do rock que identifique de maneira pormenorizada suas fundações, enquanto música e estilo de vida. Senão, que devemos compreender que, esses embriões, de alguma forma caracterizam e apresentam o rock em suas identidades. Desta forma, talvez seja um pouco mais fácil entender as conexões que existem entre essas origens e a poesia versada em suas canções.

O rock tem muitas filiações e de alguma forma toda essa herança também se apresenta em suas letras. É bem verdade que uma variedade de temas banais marcou o repertório contido nas canções nos primórdios do estilo na década de 50. Contudo, para além de temas como romances, garotas, carros ou a rebeldia adolescente, é possível constatar que o seu desenvolvimento também é marcado por uma abrangência temática, pavimentando caminhos cada vez mais a uma liberdade fundamental à sua emancipação artística.

Com o desenrolar da década de 60 e início dos anos 70, o aspecto lírico vai ganhando cada vez mais espaço na obra musical do rock, bem como nos seus diversos gêneros. Começaremos a observar nessas amplitudes temáticas certos direcionamentos que envolvem desde contestações sociais a engajamentos políticos, passando por ficções literárias, utopias e problematizações históricas. Boa parte desses elementos passou a figurar em canções e álbuns conceituais, delineando e ensejando os reflexos de possíveis mudanças e tendências do estilo. O rock passou a buscar cada vez mais uma relação entre a sua música e os contextos sociais e históricos do seu tempo, construindo, assim, uma capacidade de não só se apropriar do passado, mas radiografar o presente.

Esse "raio x", cantado e versado em música, se faz presente em muitas canções e discos de bandas e artistas que ajudaram a elevar o rock a patamares altos nos cenários musicais dos anos 60 e 70. A década de 60, por sinal, foi bastante celebrada com a explosão britânica dos *Beatles,* invadindo também os

EUA, e com a rebeldia mais assoladora dos *Rolling Stones.* Neste período começa a despontar também a música de protesto de Bob Dylan, carregada de um viés político/contestador. Ele foi autor de muitas canções que representaram todo esse panorama conflituoso do mundo bipolarizado na chamada “Guerra Fria”.

Robert Allen Zimmerman nasceu em 1941 em Duluth, no estado de Minnesota, nos EUA. Como Bob Dylan, se afirma como um “lugar” na história da música por ter se tornado influência para muitas gerações de músicos e bandas, não somente no folk e no rock, mas em uma imensidão diversa de estilos. Além de músico e compositor, é também pintor, ator e escritor, atuando em uma transversalidade artística que o consagrou como um dos maiores ícones da arte no século XX. Seu engajamento político em questões relacionadas aos direitos civis, a segregação racial e a crítica contra o belicismo de sua época, são expressas em muitas de suas canções, o tornando um fenômeno cultural e social.

Em 1963, ele lança o que para muitos é sua grande obra de arte, seu segundo álbum, *The Freewheelin’ Bob Dylan*, apresentando uma obra recheada de canções que muito refletiam os conflitos políticos e civis nos Estados Unidos, bem como os tempos de suspenses e incertezas da Guerra Fria. Uma delas ganha destaque por ironizar a criação em 1958 da associação anticomunista *John Birch Society*[50]*.* A letra de *Talkin' John Birch Paranoid Blues*[51]*,* representa bem o delírio de um homem mergulhado na propaganda anticomunista, se tornando um “caçador” de comunas ao entrar na Organização. Vejamos alguns trechos:

> Well, I was feelin' sad and feelin' blue
> I didn't know what in the world I was gonna do
> Them Communists they wus comin' around
> They wus in the air
> They wus on the ground
> They wouldn't gimme no peace
> ***

[50] Para mais informações acesse:
https://www.history.com/this-day-in-history/john-birch-society-founded
https://www.politico.com/magazine/story/2017/07/16/the-john-birch-society-is-alive-and-well-in-the-lone-star-state-215377/

[51] DYLAN, BOB. Talkin' John Birch Paranoid Blues. In: DYLAN, BOB. **The Freewheelin' Bob Dylan**. Columbia, 1963. Disponível em: https://www.letras.mus.br/bob-dylan/310700/traducao.html.

So I run down most hurriedly
And joined up with the John Birch Society
I got me a secret membership card
And started off a-walkin' down the road
Yee-hoo, I'm a real John Bircher now!

***

Look out, you Commies!
Now we all agree with Hitlers' views
Although he killed six million Jews
It don't matter too much that he was a Fascist
At least you can't say he was a Communist!

***

Now Eisenhower, he's a Russian spy
Lincoln, Jefferson and that Roosevelt guy
To my knowledge there's just one man
That's really a true American: George Lincoln Rockwell
I know for a fact he hates Commies cus he picketed the movie Exodus[52]

A canção é um dedilhado de blues falante, quase uma narração prosaica sobre o clima de teorias conspiratórias comunistas nos EUA, ainda fruto do contexto Mcarthista da década anterior. Quando Dylan canta: "*Look out, you Commies! / Now we all agree with Hitlers' views / Although he killed six million Jews*", ele ironiza a relação envolvendo os inimigos da pátria capitalista americana, antes, o nazismo alemão hitlerista, depois no contexto da composição da música, o inimigo maior e mais perigoso é o comunismo. O tom crítico continua na passagem: *"It don't matter too much that he was a Fascist / At least you can't say he was a Communist*!",

[52] "Bem, eu estava me sentindo triste e na fossa / Eu não sabia o que diabos eu iria fazer / Os comunistas estavam vindo / Eles estavam no ar / Eles estavam no chão / Eles não deixariam em paz / Então eu corri o mais rápido possível / E me juntei a Sociedade de John Birch / Eu ganhei um cartão de membro secreto / E comecei a andar pela estrada / Yee-whoo, eu sou um verdadeiro John Bircher agora! / Vejam, comunistas! Agora todos nós concordamos com a visão de Hitler / Apesar dele ter matado seis milhões de judeus / Não importa tanto se ele era um fascista / Pelo menos você não pode dizer que ele era comunista! / Agora Eisenhower é um espião russo / Lincoln, Jefferson e aquele cara do Roosevelt / Para mim só tem um homem / Que é um verdadeiro americano: George Lincoln Rockwell / E sei que de fato odeia comunas porque ele vetou o filme "Êxodo"

atestando a visão da época em que agora já não importava mais se Hitler era Fascista, o que ele não poderia ter sido era comunista.

Na realidade a canção se inspirou em um episódio envolvendo o político americano George Lincoln Rockwell, criador em 1959 do Partido Nazista Americano, que em 1960 chegou em um teatro que exibia o filme: *Êxodus* (sobre a fundação de Israel) trajado com uniforme nazista. Rockwell é citado nos trechos: "*To my knowledge there's just one man / That's really a true American: George Lincoln Rockwell / I know for a fact he hates Commies cus he picketed the movie Exodus*", quando a canção atinge um ápice na euforia paranoica da personagem, que passa a enxergar os comunistas em todos os lugares.

A sátira em *Talkin' John Birch Paranoid Blues* reflete muito do contexto histórico da Guerra Fria nos EUA, principalmente quando pensamos que a propaganda anticomunista advinha de diversos setores (políticos, sociais e até artísticos), sedimentando um clima de perseguição conspiratória que foi muito retratada na arte. Um dado curioso é que a gravadora Columbia exigiu que a música fosse removida da segunda prensagem do disco *The Freewheelin' Bob Dylan (1963),* sob a alegação de que a mesma poderia ser entendida como uma difamação aos membros da John Birch Society. O fato é que, após essa proibição, a canção se eternizou como um símbolo contra as políticas de perseguição ao comunismo nos EUA.

Além dela, Bob Dylan escreveu outras tantas canções com teor de crítica política, de protesto contra a segregação racial ou a defesa de direitos civis. "*The Death of Emmett Till"* (sobre o assassinato de Emmett Till, ocorrido no Mississipi em 1955), "*With God On Our Side"* (matança de indígenas e mexicanos na história) ou a clássica "*Blowing In The Wind*", que apesar de dividir opiniões quanto ao seu real sentido, consagrou-se como um hino de protesto, já que seu conteúdo traz reflexões sobre a guerra, a paz e os direitos civis.

Como já mencionado, Dylan cravou seu nome na história da música por diversos aspectos, dentre tantos, suas canções de teor contestatório e contracultural, merecem cada vez mais serem exploradas em diversos tons. *Talkin' John Birch Paranoid Blues,* entre outras, pode adentrar o espaço da aula de história e, a partir de seus acordes e de sua poesia satírica, levantar questionamentos e reflexões importantes sobre o período em que foi produzida e o contexto histórico em questão. Essa experiência, além de apresentar aos jovens estudantes a arte de

um ícone da música folk e do rock, também pode mostrar o potencial de suas canções em conexão com outras áreas do saber escolar. Língua Inglesa, Geografia, Sociologia, são bons exemplos, além de outras, assim nossa sagacidade e audácia nos permitam.

Dylan não foi o único. A cena roqueira do final dos anos 60 e início dos anos 70, seja nos EUA ou em outros países, ainda traria muitos outros artistas com canções que se encaixam facilmente nessa conexão entre o rock e os temas de História. Bons exemplos podem ser encontrados, quando recortamos o episódio da Guerra do Vietnã (1959-1975), acontecimento bastante retratado no cinema, que encontrou também na música uma diversidade de representações. Na realidade, a segunda metade da década de 60 nos EUA foi bem intensa quando observamos os movimentos de contestação e críticas à participação norte-americana no conflito. Boa parte desses atos ganhavam força e eram encorpados pelo movimento *hippie*, que tinha dentre outras pautas o pacifismo como uma de suas principais bandeiras.

E é justamente nesse contexto que se sobressai um dos momentos mais marcantes na carreira do eterno Beatle John Lennon, quando, ao lado de Yoko Ono, nos famosos *Bed-ins*[53]*,* gravam em 1969 aquela que será considerada um dos hinos contra a Guerra, *Give Peace a Chance.* A canção tem uma base acústica marcante com os violões ditando a estrutura melódica. O refrão "*All we are saying Is: Give peace a chance*" (Tudo o que nós estamos dizendo é: Dê uma chance à paz) é repetido diversas vezes e acompanhado por uma percussão ritmada em palmas. A tudo isso se somam os coros, onde essas muitas vozes parecem criar em um cenário campal, uma batalha, em que um exército enfrenta um inimigo armado com canto.

No *Moratorium to End the War in Vietnam*[54]*,* movimento de massa organizado no mesmo ano de 1969 em Washington D.C, *Give Peace a Chance* foi entoada como um hino de luta e contestação às decisões do então presidente Richard Nixon em continuar mantendo os EUA na guerra. Esse movimento teve múltiplos agentes sociais e diversas estratégias de ação, como a de utilizar o dia 15 de outubro de

[53] Bed-in ou Bed-ins for peace (na cama ou na cama pela paz) foi uma forma de protesto político feita por John Lennon e Yoko Ono em 1969 contra as guerras e em especial contra a Guerra do Vietnã. Para saber mais acesse: https://rollingstone.uol.com.br/noticia/ha-40-anos-john-lennon-e-yoko-ono-comecavam-o-bed-in-de-montreal/

[54] Dia da Moratória: O dia em que milhões de americanos marcharam. Para saber mais acesse: https://www.bbc.com/news/world-us-canada-49893239

1969 como um dia de exposições, protestos e atividades em salas de aulas nas faculdades e escolas sobre a Guerra do Vietnã. Tudo isso, embalado por *Give Peace a Chance*, que ao lado das famosas cenas de Lennon e Yoko, vestidos de branco em quartos de hotel, são ainda muito lembradas quando se fala em protestos contra as guerras e pela paz mundial.

Outro grande expoente do rock nos anos 1960, que também questionou os conflitos bélicos de seu tempo, e em especial à Guerra do Vietnã, foi Jimi Hendrix. Apesar de uma curta carreira, morto em 1970, aos 27 anos, seu nome é celebrado como um dos maiores ícones do rock em todos os tempos. Seus feitos como guitarrista geralmente o colocam no topo dos maiores gênios do instrumento, e frequentemente seu nome é lembrado como influência a uma incontável gama de guitarristas do rock e seus subgêneros. Suas memoráveis apresentações eram sempre carregadas de elementos performáticos e transgressores, como na icônica manhã de 18 de agosto de 1969, quando tocou *"The Star-Spangled Banner",* (A Bandeira Estrelada) no Festival de Woodstock.

A canção é o hino norte-americano, recriada por Hendrix sem a letra, na qual os efeitos da guitarra reproduziam um ambiente envolto ao caos da guerra, como barulhos de bombas, metralhadoras e sirenes de avião. Sobre a versão, o próprio Hendrix já havia se pronunciado num show em San Francisco, Califórnia, em 1968:

> Gostaríamos de continuar apresentando o hino nacional americano, representando os sons e o feedback da guerra que mais me parecem almas perdidas e cheias de frustração..., mas eu não sei, somos apenas mensageiros, não é? Vamos ver se conseguimos transmitir este sentimento para vocês e talvez, através de toda essa barulheira, algumas pessoas consigam imaginar que não estamos inventando nada novo.[55]

No Festival de Woodstock ele confirmou tudo isso em uma apresentação instrumental histórica, desenhando com som uma imagem sobre o caos que a Guerra do Vietnã provocava nos sentimentos e corações da sociedade norte-americana e do mundo naquele momento. O hino profanado nos acordes da guitarra de Hendrix não manifestava somente o pandemônio no Vietnã, mas talvez rememorava toda a história norte-americana marcada por participação em guerras.

[55] Jimi Hendrix: como ele transformou "*The Star Spangled Banner*" em um hino de protesto. Disponível em: https://www.rockinthehead.com/single-post/2020/06/26/jimi-hendrix-como-ele-transformou-the-star-spangled-banner-em-um-hino-de-protesto. Acessado em: 10/06/22.

Além disso, a representação de *"The Star-Spangled Banner"* parece construir um simbolismo patriótico, que de alguma forma enfrentava o conservadorismo e os problemas de um país que parecia estar em guerra consigo mesmo.

O Vietnã continuava a incomodar Hendrix. Sua versão de *"The Star-Spangled Banner"* não tinha letra, talvez por isso, pouco tempo depois ele lançou *"Machine Gun"*[56], canção que recriava todo o clima presente em sua versão do hino, mas agora com uma letra sobre o conflito. Ele começa dedicando a música a soldados que lutam em muitos lugares, curiosamente se referindo a cidades norte-americanas, para depois citar os que lutam no Vietnã. Vejamos um trecho da canção:

> Happy new year first of all. I hope we'll have
> A million or two million more of them... if we
> Can get over this summer, he he he. right i'd
> Like to dedicate this one to the draggin' scene
> That's goin' on all the soldiers that are fightin'
> In Chicago, Milwaukee and New York... oh yeah, and
> All the soldiers fightin' in Vietnam. like to do
>
> A thing called 'Machine Gun
> Machine gun
> Tearing my body all apart
> Machine gun
> Tearing my body all apart [57]

Machine Gun possui uma estrutura de riffs em que os instrumentos atuam coordenados, como que simulando a artilharia de metralhadoras, disparando, bombardeando sem parar. O *feeling* é sentido no dístico final da estrofe quando ele

---

[56] HENDRIX, JIMI. Machine Gun. In: HENDRIX, JIMI. ***Band of Gypsys,*** Capitol Records, 1970. Disponível em: https://www.letras.mus.br/jimi-hendrix/17913/traducao.html

[57] "Feliz ano novo primeiramente. Eu espero que tenhamos / um milhão ou dois milhões a mais que isso... Se nós / passarmos deste verão, he he he. Então, eu gostaria de dedicar isso para essa cena que está se arrastando / para todos os soldados que estão guerreando / em Chicago, Milwaukee e Nova Iorque... Oh yeah, e / todos os soldados que estão guerreando no Vietnã / Quero fazer algo como uma "metralhadora" / Metralhadora / dilacerando o meu corpo todo em pedaços 2x.

repete como refrão: "*Machine Gun Tearing my body all apart"* (Metralhadora / dilacerando o meu corpo todo em pedaços). Em outros trechos ele culpa os "homens do mal", responsáveis pelas matanças nas guerras, e vai da desilusão à esperança ao pedir que todo aquele sofrimento acabe: "*No bullets"* (sem balas), "*No guns"* (sem armas) "*No bombs"* (sem bombas).

> Yeah, that's what we don't wanna hear any more, alright
> No bullets
> At least here, huh huh
> No guns, no bombs
> Huh huh
> No nothin', just let's all live and live
> You know instead of killin[58]

A Guerra do Vietnã ainda mobilizaria muitos outros artistas do rock e de outros estilos musicais. Na realidade, o tema do conflito, que está atrelado ao contexto da Guerra Fria, parece ter provocado e incitado ações artísticas diversas, servindo como sustentáculo ou mesmo estimulando a criação de movimentos políticos contrários à guerra ou aos que lutavam por mais liberdade e direitos civis. Esses e tantos outros temas podem desenvolver grandiosas investigações, seja para pesquisa histórica ou para abordagens do conhecimento histórico em sala de aula, sendo a música um dos instrumentos a essas representações.

Vejamos, por exemplo, a abordagem proposta em texto por autores de um material didático, destinado aos alunos do 9º ano do Ensino Fundamental:

> Ao se tornar cada vez mais um gênero musical representativo da juventude, o *rock'n'roll* passou a incorporar muito das experiências da geração *beat,* como a poética e o estilo de vida. Mais do que tudo, assim como os poetas beats, eles contestavam os valores da sociedade capitalista ocidental. (...) Em 1962, uma associação de estudantes publicou um manifesto que criticava o *American Way of Life* e a Guerra do Vietnã. A atitude desencadeou um enorme movimento de contestações e debates. Ao lado de organizações de defesa dos direitos civis afro-americanos, como o movimento dos Black Power, esses estudantes colocaram em pauta os objetivos que

[58] Sim, isso é o que nós não queremos escutar mais certo / Sem balas / Pelo menos aqui, huh huh / Sem armas, sem bombas / Huh huh / Sem nada, apenas deixe que todos vivam e vivam / Você sabe, ao invés da matança…

> a juventude tanto procurava. De cabelos e barbas longas, usando roupas e adereços multicoloridos, utilizando uma gíria própria, os *hippies*, como eram conhecidos, criaram uma contracultura, levando uma vida num ritmo tranquilo ao som do chamado *rock psicodélico*.[59]

Essas conexões do rock com outras manifestações culturais são muito bem exploradas nesta seção do livro, que se encontra no final do capítulo sobre Guerra Fria, intitulado de “Em foco”. Vale também salientar as propostas de avaliações sugeridas, que debatem e levantam reflexões sobre o período histórico em questão e suas relações com o presente. Inclusive, há também uma interessante atividade que estimula a pesquisa e a utilização de letras de músicas do rock e de outros estilos na atualidade, incentivando a análise sobre as representações históricas no tempo presente. Essas avaliações enriquecem o debate acerca da utilização da música e de outras manifestações artísticas na aula de história, além de proporcionar uma experiência de audição e leitura excepcional.

Por conseguinte, é necessário pensar sobre o avanço na utilização da música e outras fontes da arte na aula de História. Desta forma, propomos adiante a produção de um almanaque que irá apresentar algumas propostas de atividades, relacionando letra de canção, informações de produção, imagens contidas nos discos e encartes com o conhecimento histórico. Compreendemos que o espaço destinado para o ensino de história pode ser utilizado numa perspectiva ampla, envolvendo interdisciplinaridade e transdisciplinaridade. Além do que, essas ações serão refletoras das possíveis amplitudes quanto ao uso de objetos e abordagens nas aulas de História.

O *Blues*, o *Folk* e principalmente o *Rock,* não encerrariam aqui suas ligações e apropriações com os temas de história. O lamento de Son House, a sátira de Dylan, o clamor de Lennon ou a profanação de Hendrix são símbolos, personificações que espelharam momentos importantes da nossa História e que se encontram ainda em reflexões no tempo presente. Há muitos outros nomes, que com suas canções também contribuíram a essas reflexões, mas que não caberia se alongar aqui.

O rock ainda legaria ao mundo da música muitos “filhos”, e destes o Heavy Metal é um dos que mais preserva esse legado de aproximação com a História. A

---

[59] **Araribá Plus:** história / obra coletiva, concebida, desenvolvida e produzida pela Editora Moderna; editora responsável: Maria Raquel Apolinário. - 4ª ed. - São Paulo. Moderna, 2014. p. 181.

partir daqui, apresentaremos algumas bandas desse estilo que também se apropriam dos temas de história em suas canções, e analisaremos como podemos utilizá-las na aula de História. Investigaremos, em algumas canções, não somente as representações da chamada História Universal, mas sim, como a "barulheira infernal" do *heavy metal* também versa sobre a História Nacional. A Guerra de Canudos será o nosso evento central, o mais profundamente investigado.

3.2 - O HEAVY METAL E SUAS PARTITURAS DE HISTÓRIA

Dentre os muitos subgêneros do rock, o Heavy Metal se destaca por ser aquele que transparece uma multiplicidade de identidades. Suas feições são diversas, caracterizando-o como um dos estilos que mais desenvolvem uma relação intensa entre a música e sua estética visual. Suas origens são estudadas dentro do panorama de crescimento e de variações pelo qual passava o rock no final dos anos 60 e início dos anos 70. Ele é um produto de mudanças que, em parte, rompem com a sonoridade psicodélica e com o clima amoroso e pacifista, presentes em muitos momentos da poética roqueira típicas do período.

O *Heavy Metal* é feio, é sujo, é mau. Ele surge na cinzenta cidade inglesa de Birmingham, cidade operária, por onde muitas vezes as desesperanças eram catalisadas na música. E foi de lá que veio, a que para muitos é considerada a primeira banda de Heavy Metal da história, o *Black Sabbath*. Ela amplificou ao extremo as sonoridades do *blues* e do *rock* que já faziam parte dos repertórios de grupos como *Cream*, *The Yardbirds* e *Led Zeppelin*. O som rápido, pesado e a obscuridade das letras atraiu público e crítica, tornando o Sabbath uma pioneira do mais novo rebento do rock. Sobre esse novo estilo o crítico musical Fábio Nobre assim se refere:

> O metal é um subgênero da música rock que surgiu como um estilo musical definido na década de 1970. Suas raízes estão firmemente arraigadas em bandas de hard rock que, entre 1969 e 1974, misturavam blues e rock, criando um som denso e pesado, centrado na guitarra e na bateria, caracterizado pelo uso de distorções de som de guitarra altamente amplificadas.[60]

[60] **A História do Heavy Metal** – Capítulo 1: Origens e Influências. Disponível em: https://www.collectorsroom.com.br/2019/07/a-historia-do-heavy-metal-capitulo1.html#:~:text=Suas%20ra%C3%ADzes%20est%C3%A3o%20firmemente%20arraigadas,som%20de%20guitarra%20altamente%20amplificadas.

Ele utiliza a designação “metal”, porque a partir do Heavy Metal muitos outros subgêneros foram surgindo, criando sonoridades sob o raio de influência, inicialmente do Black Sabbath, posteriormente de outras bandas, contudo, mantendo a herança do “sobrenome”. Inclusive, essa designação é de uso corrente até hoje para se referir ao estilo como um todo, concentrando bandas de subgêneros afiliadas ao *Heavy Metal*, como o *Thrash Metal, Power Metal, Death Metal*, entre outros.

O Sabbath criou as bases do metal como nós o conhecemos, mas é muito comum também encontrar nos estudos sobre as origens do gênero referências a outras bandas daquela época, como o *Deep Purple*, *Led Zeppelin* e o *Blue Cheer.* Na realidade, o debate acerca desse pioneirismo tem movimentado muitas pesquisas, rediscutindo o turbilhão de mudanças pelo qual passava o rock naquele período, não somente em relação aos seus aspectos sonoros, mas também, sobre a amplitude dos temas representados nas canções.

O sexo, as drogas, as contestações políticas e contraculturais foram devidamente acompanhadas pela presença da morte e do ocultismo em muitas letras. Temas como a guerra, a violência e o medo também serviram de sustentáculo para a afirmação do Heavy Metal como estilo, e como não poderia deixar de ser, os eventos históricos também figuraram nas canções, servindo de cenário para essa expansão temática. Essas constatações são reveladoras e nos fazem lembrar mais uma vez sobre a importância de estudarmos a música dentro de uma perspectiva historicizante.

Esses cenários, por vezes, estão ocultos para os que apreciam a música tão somente pelo misto de sentimento e emoção que ela naturalmente provoca, mas que podem ser despertados por novos olhares instigadores e em outros espaços, como o de professores e alunos em uma sala de aula de História. Essa outra forma de apreciar a música de que gostamos é bastante discutida, principalmente porque, para alguns, compromete o caráter emotivo e sensível da relação histórica entre o ouvinte e a canção, o que de certo modo, pode afetar as sensações subjetivas e singulares proporcionadas por esses momentos.

Há também perspectivas que nos fazem pensar sobre o caráter de completude dessa experiência, quando resolvemos investigar mais a fundo do que tratam essas músicas e que vestígios delas podemos descobrir acerca das nossas experiências históricas. O *Heavy Metal*, assim como outros estilos musicais, são

instrumentos e ao mesmo tempo fontes, sob a qual podemos nos debruçar para além de uma experiência que envolve sensibilidade musical e busca de significados. Por isso, será sempre bom lembrar as orientações do historiador da música Paul Friedlander (2002):

> Descobrir, organizar e raciocinar sobre o significado de uma extensa gama de informações relevantes, enriquece nosso entendimento da obra musical. Assim, as duas formas de abordagem de uma peça da música - a intuitiva e a analítica - são valiosas e dignas de crédito. Elas potencializam nossa capacidade de "saber", sentir, e entender, e fazem da audição da música que amamos uma experiência mais rica.[61]

Essa extraordinária experiência, como destaca o autor, é reveladora de saberes e sentidos que podem nos proporcionar uma bagagem de diversos conhecimentos, inclusive históricos, sendo o Heavy Metal um celeiro bastante diversificado e frutífero para pesquisas que caminhem nesse sentido. Esses campos da produção artística do *"metal"*, endossam uma realidade, a de que é possível ligar a sensibilidade provocada ao se ouvir música com uma atividade investigativa sobre os sentidos das canções.

Avaliemos alguns trechos da letra de *Iron Man*[62] do Black Sabbath, canção escrita pelo baixista Geezer Butler e que pertence ao álbum *Paranoid*, lançado em 1970.

> He was turned to steel
> In the great magnetic field
> When he travelled time
> For the future of mankind[63]

A música começa com uma marcação de bateria e é acompanhada por uma introdução com uma voz robotizada, que angustiantemente se autoafirma como o "Iron Man" (Homem de Ferro). É preciso já antecipar que a personagem em questão

---

[61] FRIEDLANDER, Paul. ***Rock and Roll:*** Uma História Social. Tradução de A. Costa. 4º ed., RJ: Record, 2006. p.11.
[62] Black Sabbath. Iron Man. In: ***Paranoid.*** Londres: Vertigo, 1970. 1 CD. faixa 4.
[63] "Ele foi transformado em aço / No grande campo magnético / Quando viajou no tempo / Pelo futuro da humanidade".

não é uma referência ao famoso herói da *Marvel Comics*, como muitos ainda pensam. O “Homem de Ferro” aí é uma personagem criada para retratar uma ficção científica futurista, que ao viajar no tempo, descobre os horrores de um mundo apocalíptico e decide voltar para alertar a humanidade sobre sua própria destruição. Nessa estrofe destacada temos: “Ele foi transformado em aço / No grande campo magnético / Quando viajou no tempo / Pelo futuro da humanidade”, ensejando um contexto ambientado nos avanços tecnológicos e na corrida espacial do período.

O próprio Geezer Butler, ao comentar sobre a criação da música, expressa a corrida espacial como fonte de inspiração para a criação da ficção.

> Eu gostava muito de ficção científica na época” (...) “Lembre-se, esta foi a era da corrida espacial”. “Muitas das coisas sobre as quais escrevi foram inspiradas por esse tipo de história. Fiquei fascinado com o que poderia acontecer a um homem que de repente se transformasse em um ser de metal. Ele ainda tem um cérebro humano e quer fazer a coisa certa, mas eventualmente suas próprias frustrações com a maneira como a humanidade o trata levam essa criatura a tomar medidas extremas. É quase um pedido de socorro.[64]

O enredo vai se desenrolando sobre o conceito de “profecia autorrealizável”[65], quando percebemos que ao não conseguir se comunicar com as pessoas, e ser rejeitado por elas, o homem de ferro se revolta, e ele próprio passa a ser o realizador da profecia. Isso fica claro nos trechos:

> “Nobody wants him
> He just stares at the world
> Planning his vengeance
> That he will soon unfold
> ***
> Now the time is here
> For iron man to spread fear
> Vengeance from the grave

[64] **A história por trás da música: Iron Man do Black Sabbath.** Por Malcolm Dome (Classic Rock) publicado em 28 de fevereiro de 2019. Disponível em: https://www.loudersound.com/features/the-story-behind-the-song-black-sabbath-s-iron-man

[65] **Profecia Autorrealizável: quando as crenças determinam os fatos.** Disponível em: https://www.netmundi.org/home/2019/profecia-autorrealizavel-quando-as-crencas-determinam-os-fatos/

Kills the people he once saved”[66]

Os riffs de guitarra prenunciam o horror na vingança do homem de ferro, que de mensageiro da esperança e da salvação se tornou o algoz mortal da humanidade que um dia prometeu salvar. A ficção em *Iron Man* manifesta uma realidade, ao trazer uma poesia que mesmo carregada de violência e terror, parece querer transmitir as dúvidas de que o uso da tecnologia pudesse ser usado contra as pessoas, na época da chegada do homem à lua. Mais uma vez Butler se pronuncia sobre suas inspirações:

> O que sempre tentei fazer com meus enredos de ficção científica foi torná-los relevantes para o mundo moderno da época”. “Então eu trouxe a guerra e a política. Também foi uma época em que toda a questão da poluição estava começando a chamar a atenção, e isso afetou bastante meu pensamento.[67]

Com o passar do tempo, *Iron Man* se tornou um dos clássicos sempre presentes nos shows, uma pedra angular no catálogo da banda e um hino na história do Heavy Metal. Mas, obviamente ela não seria a única a tratar de questões importantes de seu tempo, ou da corrida espacial e suas temáticas afins. Na realidade, o disco *Paranoid* abre com a canção *War Pigs*[68] *(Porcos de Guerra),* que discute as guerras sob a perspectiva dos “donos do poder” e as atrocidades que são cometidas em nome da riqueza e da ganância governamental. *War Pigs*, assim como *Iron Man* fazem uma leitura de seu tempo, e se dispõem, como fontes, a uma viagem presente/passado quando relacionamos seu conteúdo com a história. Ambas se tornaram clássicos, não só da banda, mas do próprio Heavy Metal, sendo referenciadas como bons exemplos de canções que relacionam o “Metal” à História.

Para quem ainda deseja o tema das viagens espaciais, há outro ícone do estilo, “*Space Truckin'",* presente no disco *Machine Head*, lançado em 1972, da também lendária banda inglesa Deep Purple. Ou se preferir o experimentalismo

---

[66] “Ninguém o quer / Ele apenas fica encarando o mundo / Planejando sua vingança / Que ele logo vai perpetrar / Agora chegou a hora / Do homem de ferro espalhar o medo / Vingança da sepultura / Mata as pessoas que ele uma vez salvou”.

[67] **A história por trás da música:** Iron Man do Black Sabbath. Por Malcolm Dome (Classic Rock) publicado em 28 de fevereiro de 2019.
Disponível em: https://www.loudersound.com/features/the-story-behind-the-song-black-sabbath-s-iron-man

[68] Audição e tradução disponível em: https://www.letras.mus.br/black-sabbath/4252/traducao.html

atmosférico e lisérgico do “Camaleão” David Bowie, *Space Oddity* (David Bowie - 1969) e *Starman* (Ziggy Stardust - 1972) serão excelentes companhias.

Bem, como vimos, o Black Sabbath cravou seu nome na história da música e do rock e a partir daí muitas outras bandas seguiram por estes caminhos, ora sendo influenciadas fortemente por sua sonoridade, ora recriando outros subestilos com o sobrenome “metal”. No final dos anos 70 um importante movimento surgido na Inglaterra seguia confirmando a longevidade do estilo, principalmente quando consideramos o crescimento da cena punk e seus direcionamentos no mercado musical do período.

A *New Wave of British Heavy Metal*[69] ou (NWOBHM) surgia em autoafirmação, mas ao mesmo tempo em contraposição ao crescimento e aos espaços cada vez mais abertos ao *pop*, new *wave* e *punk rock*. Muitas bandas integram essa cena como *Diamond Head*, *Angel Witch*, *Motörhead*, *Girlschool*, *Saxon*, *Iron Maiden*, entre outras. Essa nova onda tinha o DNA das primeiras bandas de hard/heavy, mas buscavam com suas sonoridades mais rápidas e agressivas ocupar espaços na indústria musical e reafirmar o heavy metal como um subgênero do rock ainda em evidência.

De todas elas, talvez a que mais tenha conseguido galgar o sucesso e o reconhecimento, como uma das mais representativas do estilo, tenha sido o *Iron Maiden*. Ela também vai ocupar um breve espaço aqui, por se tratar de um grupo que soube aliar em seus trabalhos, a robustez sonora do metal com letras que poderiam facilmente estar em livros didáticos de história. Inclusive, suas canções já foram alvos de inúmeras análises, não só por parte de historiadores, mas de pesquisadores de áreas correlatas, como Antropologia, Filosofia e Literatura. Sobre essas e outras convergências vejamos o que nos revela o trabalho de Meller (2008), ao analisar os discos da “Donzela” e suas canções com temáticas históricas:

> O Iron Maiden é uma banda singular, não apenas por ter revitalizado o heavy metal numa época em que o Punk e, mais tarde, o New Wave dominavam o mercado, mas que soube expandir os horizontes temáticos para além dos clichês associados a esse gênero, como satanismo, sexo, drogas e bebedeiras. Com letras inteligentes, Harris[70] e sua trupe nos guiam por caminhos históricos, instigando-

[69] Sobre a NWOBHM ler o artigo disponibilizado pelo staff da Master Class artigos: https://www.masterclass.com/articles/new-wave-of-british-heavy-metal#what-is-the-new-wave-of-british-heavy-metal

[70] Steve Harris, baixista, fundador e principal compositor da banda.

> nos, muitas vezes, a pesquisar mais a fundo esses assuntos, assim ampliando nossa cultura geral. Trata-se de uma estratégia didática de fazer inveja a qualquer professor e, nesse sentido, espero que os colegas da área da Educação, em especial os de História e os de Língua Inglesa, encontrem na música do Iron Maiden um poderoso aliado na transmissão do saber.[71]

O trabalho de Lauro Meller ainda nos presenteia com um apanhado geral de músicas que abordam eventos de história por toda a discografia da banda, inclusive criando uma linha cronológica dos temas em seus períodos históricos. Ele também nos aponta sobre as possibilidades de uso dessas letras como ferramentas didáticas para aulas de História. Canções como *Quest for Fire* (sobre a descoberta e uso do fogo), *Alexander The Great* (conquistas de Alexandre Magno) ou *Run to the Hills* (colonização europeia na América do Norte) são apenas alguns exemplos do vasto repertório da banda que se interliga com a História.

São muitas canções e isso tornou o Maiden uma referência sempre presente em pesquisas dessa natureza, tendo em vista que a história e seus eventos são cenários recorrentes em seus discos. Parte disso talvez se deva ao fato de um de seus principais compositores, o vocalista *Bruce Dickinson,* ter formação como historiador, além claro do apreço que a banda tem em tematizar suas canções com algo que reverbere Literatura, Ficção e, por tabela, a História.

Dentre tantas, destaco *Aces High*[72], canção composta pelo baixista *Steve Harris*, presente no álbum *Powerslave,* lançado em 1984, e que é considerado por muitos como o melhor trabalho do grupo. O disco já chama a atenção de início, por trazer na sua arte de capa uma representação ambientada no Egito Antigo, algo que fez muitos pensarem se tratar de um trabalho conceitual. Na realidade apenas uma canção aborda esse tema, que inclusive intitula o disco. *Aces High*[73] abre o *long play* trazendo já na introdução o famoso discurso do 1º Ministro Inglês Winston Churchill, que no contexto da 2ª Guerra Mundial insuflava de maneira patriótica as forças inglesas a enfrentarem a Alemanha Nazista. Após o discurso a canção inicia com um riff de guitarra a frente, fazendo um chamamento para depois cair uma explosão

---

[71] MELLER, Lauro. **Personagens e fatos históricos nas canções do Iron Maiden:** Uma Jornada da Pré-História à Segunda Guerra Mundial, ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Londrina, 2005, p. 18.

[72] Iron Maiden. Aces High. In: ***Powerslave.*** Bahamas: EMI, 1984. 1 Disco de Vinil. faixa 1.

[73] Audição e tradução: https://www.letras.mus.br/iron-maiden/19286/traducao.html

de energia que bem representa, como a letra enseja, uma batalha aérea. Vejamos alguns trechos:

> There goes the siren that warns of the air raid
> There comes the sound of the guns sending flak
> Out for the scramble, we've got to get airborne
> Got to get up for the coming attack
>
> Jump in the cockpit and start up the engines
> Remove all the wheel blocks
> There's no time to waste
> Gathering speed as we head down the runway
> Got to get airborne before it's too late[74]

A letra detalha a tensão de pilotos ao preparem as defesas de um ataque aéreo, "*Toca a sirene que avisa do ataque aéreo*" (...) "*Correndo para o avião nós temos que decolar*" (...) "*Temos que decolar antes que seja tarde demais*". Essas passagens, por si só, já introduzem o ouvinte ao clima do combate aéreo e são acompanhadas pela angústia dos pilotos que devem, a todo custo, lutar por suas vidas. Seguem-se a partir daí um eco de suspense no refrão, algo tão dramático que faz parecer estarmos dentro de um *cockpit* nas alturas:

> Running (running), scrambling (scrambling), flying (flying)
> Rolling (rolling), turning (turning), diving (diving)
> Going in again
> Running (running), scrambling (scrambling), flying (flying)
> Rolling (rolling), turning (turning), diving (diving)
>
> Run
> Live to fly
> Fly to live, do or die

[74] "Toca a sirene que avisa do ataque aéreo / Depois vem o som dos canhões mandando balas / Correndo para o avião, nós temos que decolar / Temos que nos preparar para o ataque / Pule na cabine e ligue os motores / Remova todas as travas das rodas / Não há tempo a perder / Ganhando velocidade enquanto avançamos pela pista / Temos que decolar antes que seja tarde demais"

> Won't you run, live to fly?
> Fly to live, aces high![75]

Seguindo no clímax da canção, vamos descobrindo que *Aces High* na realidade trata da famosa e rememorada Batalha da Grã-Bretanha, quando no início da 2ª Guerra Mundial, em 1940, a Alemanha nazista empreendeu uma série de ataques aéreos à Inglaterra, como parte de sua estratégia *Blitzkrieg.* O combate foi travado pelas forças aéreas das duas potências, a Luftwaffe alemã e a *Royal Air Force* (RAF) inglesa, tidas como duas das mais poderosas forças de combate aéreo na Guerra. Em uma estrofe encontramos, inclusive, citações a aeronaves conhecidas e pistas sobre o uso dos radares ingleses, considerados decisivos na vitória contra os alemães:

> Bandits at 8 o'clock move in behind us
> Ten ME-109s out of the Sun
> Ascending and turning our Spitfires to face them
> Heading straight for them I press down my guns[76]

Às 8h, os *Messerschmitt Bf 109*[77]*,* ou como mencionado na letra ME-109s, surgiam vindos do sol para o front de batalha, despertando os pilotos ingleses em seus *Spitfires.* Neste momento os solos de guitarra e as linhas de baixo da canção sonorizam os movimentos, os motores e a artilharia pesada do conflito, criando uma atmosfera densa e incendiária no ar. A canção vai se encerrando com o refrão sendo entoado repetidas vezes: “Acelerando / lutando nos céus / voando / Balançando / girando / mergulhando / Indo de novo” (...) “Corra / Viva para voar / Voe para viver, faça ou morra / Você não irá acelerar, viver para voar? / Voe para viver, ases nas alturas!”. E desta forma, *Aces High* termina com a extensão aguda

---

[75] Acelerando (acelerando), lutando nos céus (lutando nos céus), voando (voando) / Balançando (balançando), girando (girando), mergulhando (mergulhando) / Indo de novo / Acelerando (acelerando), lutando nos céus (lutando nos céus), voando (voando) / Balançando (balançando), girando (girando), mergulhando (mergulhando) Corra / Viva para voar / Voe para viver, faça ou morra / Você não irá acelerar, viver para voar? / Voe para viver, ases nas alturas!

[76] “Inimigos às 8 horas estão se movendo atrás de nós / Dez Me-109s vindas do Sol / Subindo e girando nossos *Spitfires* para enfrentá-los / Indo em direção a eles, eu disparo minhas armas”

[77] **Céu em Chamas:** A Batalha da Grã-Bretanha. Por Tiago Cordeiro, postado em: 10/07/2019. Acesso em 21/06/22. Disponível em: https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/batalha-da-bretanha.phtml

típica do vocalista *Bruce Dickinson* cantando mais uma vez o refrão e com os solos finais prenunciando o fim da batalha.

Powerslave realmente se transformou em um dos mais importantes discos da banda, para muitos críticos e fãs é considerado um álbum que traduz fielmente a essência do Heavy Metal*,* principalmente pela completude de suas composições que parecem casar perfeitamente sons e temas. Além de *Aces High*, outras canções do disco representam, direta ou indiretamente, conhecimentos de História, como a já mencionada *Powerslave* (que versa sobre o poder de um Faraó no Egito Antigo) ou *2 Minutes To Midnight* (uma referência ao *Doomsday Clock* ou o Relógio do Juízo Final). Essa, claramente discutindo a possibilidade de um desastre atômico nos momentos mais tensos da Guerra Fria.

Cumprindo com alguns objetivos deste trabalho, utilizei parte da produção artística do álbum *Powerslave* em uma aula de história sobre a 2ª Guerra Mundial para estudantes do 9º ano do Ensino Fundamental, inclusive formulando uma proposta de atividade que disponibilizarei aqui e como parte integrante de um almanaque no último capítulo. Para além da surpresa na audição barulhenta do "metal" na aula, os alunos também se entusiasmaram com o aspecto da arte visual do disco e com as imagens reais da "Batalha da Grã-Bretanha", presentes no videoclipe da música *Aces High*, que também utilizei como recurso.

Avaliei a experiência como imensamente produtiva, não só pelo uso da música em si como fonte, mas também pelas indagações feitas por eles sobre outras bandas e músicas que falam de história e ou temas afins. Curiosamente, a partir dessa aula surgiu uma proposta coletiva de utilizar outros estilos musicais para audições e análises de letras em outras aulas, algo que gerou um grande compartilhamento de cultura musical entre todos. Afirmo isso tendo em vista que os temas foram escolhidos por eles e dessa vez não era o som do rock que ia dar o tom, mas sim os estilos e músicas que eles escolheram. O momento foi realizado como planejado e acabou se desenhando como uma interessante celebração de sons e poesia, nos mostrando que conhecimento e aprendizado em história podem ser encontrados em diversas canções e em diferentes estilos.

O Iron Maiden continua lançando discos nos quais encontramos canções sobre as mais diversas temáticas históricas, e muitos outros grupos de Heavy Metal seguiram e continuam seguindo esse mesmo propósito. A banda Saxon, com "*Crusader"* (sobre as Cruzadas) e "*Conquistador"* (Conquista da América) entre

outras, caminham nessa mesma direção. Ainda nesses temas, temos os suecos do Hammerfall com "*Steel Meet Steel"* (sobre a 1ª Cruzada) e os alemães do Running Wild com "*Conquistadores"* (aborda o papel da Igreja Católica na Conquista da América). Os americanos Metallica e Slayer, ícones do *Thrash metal,* contribuem com "*One"* e "*Angel of Death",* a primeira inspirada no romance "J*ohnny Got His Gun"* (Johnny vai à Guerra) de Dalton Trumbo, que se passa durante a 1ª Guerra Mundial. A segunda, versa sobre os campos de concentração em *Auschwitz*, no contexto da 2ª Guerra Mundial, focando nos experimentos cruéis do médico nazista Joseph Mengele.

Enfim, o universo de bandas e composições é muito vasto e passível de promissoras investigações, cabendo destacar também álbuns conceituais – nos quais uma temática perpassa todo o trabalho - explorando eventos ou períodos históricos mais amplos em suas durações. Desses, a banda alemã Grave Digger nos presenteia com um interessante trabalho que explora a Independência da Escócia, em um disco lançado em 1996 chamado "*Tunes of War"* (Tons de Guerra). Os suecos do Sabaton figuram como um exemplo mais recente desse modelo ao lançarem em 2014 o álbum "*Heroes",* totalmente voltado aos episódios de heroísmo na 2ª Guerra Mundial. Inclusive, a canção "smoking snakes" que retrata um episódio emblemático da participação brasileira na guerra, também integra esse disco. Os americanos do Iced Earth com "*The Glorious Burden"* (2004) e os brasileiros do Angra com "*Temple of Shadows"* (2004) são outros exemplos de produções conceituais vinculadas à História. O primeiro aborda o militarismo como ideologia incentivadora de diversas guerras, o segundo narra a história de um Cavaleiro na 1ª Cruzada (1096-1099).

A lista tende a se avolumar, contendo bandas brasileiras e estrangeiras que cada vez mais tem produzido materiais com esses conceitos e identidades. Em sua maioria, percebemos que se relacionam aos eventos da chamada História Universal nas mais distintas temporalidades e nos mais diversos espaços. Perceber e se apropriar dessas narrativas tem sido uma constante por parte do cenário *headbanger*[78]*,* comprovando que além do heavy metal ser um estilo que se afeiçoa e

[78] *Headbanger* ou *Metalhead* são denominações presentes na cultura *heavy metal* que identificam os apreciadores do estilo, o termo é atribuído por caracterizar os movimentos "dançantes" dos fãs, *headbanging* (batendo cabeça). Disponível em: https://www.wikimetal.com.br/headbanger-metalhead-ou-metaleiro/

se identifica aos temas históricos, ele também pode ser objeto de investigação e de conhecimentos produzidos e compartilhados nas aulas de História.

Mas, ainda não é o fim. Se já é perceptível que o Heavy Metal e suas bandas cantam sobre a História, e que muitas delas já são alvos de pesquisas, também é fato que uma série de discos vem sendo lançados por bandas do Brasil e até de outros países, versando sobre temas inteiramente ligados à História Nacional. Por isso, a partir daqui vamos trazer para nosso foco o álbum *Canudos*, lançado em 2017 pela banda carioca Dorsal Atlântica. Desta forma, esperamos refletir sobre as questões teóricas levantadas até aqui, que envolvem a canção como instrumento didático para aula de história, apresentando de agora em diante o potencial do disco *Canudos,* tanto como fonte de uma reflexão histórica, quanto produto para o ensino da História Nacional.

4 CAPÍTULO III: A HISTÓRIA DO BRASIL NAS CANÇÕES DO DISCO CANUDOS DA BANDA DORSAL ATLÂNTICA

> Quando escrevo eu tenho que pensar no que eu posso produzir como intelectual, como artista, como sonhador, o que eu posso dar de melhor de mim pra quem ouve o trabalho, que é pensar o Brasil (Carlos Lopes)

A história da *Dorsal Atlântica* se confunde com a história do *heavy metal* no Brasil. A afirmação, pode parecer um mero clichê, desses que comumente superdimensionam a importância de algo ou de alguém em relação ao universo do qual faz parte. No entanto, ao voltar no tempo em busca dos primeiros ruídos do estilo na *terra brasilis*, fatalmente encontraremos os acordes da *Dorsal*, soando já como um "*Ultimatum",* lá no início dos anos 1980.

Neste capítulo, apresentaremos brevemente o seu lugar na história do heavy metal brasileiro e discutiremos uma das muitas identidades artísticas da banda: a de retratar contextos, eventos e temas da nossa história. O álbum *Canudos,* lançado em 2017, dará o tom na trilha sonora dessa jornada, e nos mostrará caminhos quanto ao seu uso na aula de História, bem como suas possíveis relações com outras áreas do conhecimento.

Como bem disse Carlos Lopes, fundador e principal compositor da banda, "a partir do disco *Canudos,* do seu conjunto artístico e principalmente de suas letras, podemos pensar o Brasil".

4.1 - "ANTES DO FIM", A DORSAL CONTINUARÁ FALANDO DE HISTÓRIA

A trajetória do *heavy metal* no Brasil é uma história de luta, coragem e, acima de tudo, persistência. Se os primeiros acordes do estilo já tinham soado entre o final dos anos 1960 e início dos anos 70 na Inglaterra com o *Black Sabbath*[79], *Led*

[79] Black Sabbath foi uma banda de heavy metal britânica formada no ano de 1968 em Birmingham pelo guitarrista e principal compositor Tony Iommi, o baixista e principal letrista Geezer Butler, o vocalista Ozzy Osbourne e o baterista Bill Ward. Para muitos estudiosos e apreciadores do estilo ela é considerada a banda que fundou o próprio heavy metal.

Zeppelin[80] e *Deep Purple*[81], aqui no Brasil ainda demoraria pelo menos uma década, até que essa distorção sonora atingisse os ouvidos de uma juventude que buscava uma nova identidade, pós Jovem Guarda e Tropicália. Apesar da importância histórica da psicodelia roqueira nos anos 70, presentes em grupos como Os Mutantes, *Made in Brazil*, *O Peso*, *O Terço*, *Casa das Máquinas*, entre outras, seria preciso pensar que essa nova roupagem do rock poderia também aportar por aqui.

Esse cenário musical do "rock pesado" no Brasil surgiu com certo atraso, se considerarmos a criação e consolidação do estilo na Europa e nos EUA. Contudo, é preciso apontar que as dificuldades enfrentadas para o surgimento do *heavy metal* aqui foram inúmeras. No final dos anos 1970 e início dos anos 80, o Brasil ainda sofria as agruras da repressão política da Ditadura Militar, acompanhadas da acentuada crise econômica que assolava a nação. Nesse contexto, o *rock* e principalmente o *heavy metal* eram reféns de uma realidade que cada vez mais escancarava as condições adversas do período. A censura, o preconceito e as dificuldades financeiras eram obstáculos para músicos e apreciadores em conseguir equipamentos, informações e todo tipo de material ligado ao *metal* internacional.

Mesmo assim, é lugar comum aos fãs e aos pesquisadores do estilo, destacar que a passagem de alguns ícones já consagrados do *hard rock* internacional pelo país, no mesmo período, tornou-se um impulso aos anseios dos músicos para criarem as primeiras bandas de *heavy metal* aqui. Após a vinda de Alice Cooper*,* em 1974; Queen*,* em 1981; Van Halen*,* em janeiro de 1983 e o KISS*,* em junho do mesmo ano, os fãs de rock experimentaram a energia de grandes eventos em arenas lotadas. Isso serviu de estímulo à abertura de diversos espaços à "música pesada", como a realização dos primeiros festivais em colégios, teatros, além dos programas de rádio, de fanzines e, claro, das primeiras lojas especializadas.

Por sinal, as lojas desempenharam um importante papel de apoio e consolidação da cena metal no país. A Baratos Afins, localizada na Galeria do Rock, em São Paulo; a Woodstock Discos, também no centro da capital paulista e a Cogumelo Discos, em Belo Horizonte, eram locais que serviam como pontos de

[80] Led Zeppelin foi uma banda britânica de rock formada em Londres, em 1968. Consistia no guitarrista Jimmy Page, no vocalista Robert Plant, no baixista e tecladista John Paul Jones e no baterista John Bonham.

[81] Deep Purple é uma banda britânica de rock formada em Londres, em 1968. Juntamente com as bandas Black Sabbath e Led Zeppelin, o Deep Purple é considerado um dos pioneiros do heavy metal e do hard rock moderno.

encontro dos *headbangers*, que trocavam e compravam materiais, além de ficarem por dentro das novidades e lançamentos de discos das bandas internacionais.

Na história do heavy metal brasileiro essas lojas têm um lugar cativo e o devido reconhecimento como fundamentais ao surgimento de bandas e shows do estilo. Além delas, os zines também foram essenciais nessa trajetória, como bem destaca Antonio Pirani, criador de uma das mais importantes revistas especializadas em heavy metal do país, a *Rock Brigade.*

> A Brigade começou como um informativo que era enviado exclusivamente aos sócios do fã-clube. Gradativamente fomos crescendo, aumentou-se o número de páginas, o tipo de papel, impressão com mais qualidade e nos transformamos em um fanzine, divulgando-o mais abertamente. Sempre tivemos o intuito de divulgar o trabalho das bandas de Heavy Metal, sejam elas novatas ou veteranas e sempre abrimos espaço às bandas nacionais. Saíam tantos discos de tantas bandas novas naquela época, que a Brigade era quase um catálogo de lançamentos[82]

É nesse cenário de excitação e euforia, descrito por Pirani, principalmente no início dos anos 80, que a Dorsal Atlântica irrompe na cena Heavy Metal no Brasil. É bem verdade que outras bandas também cravaram seu nome como pioneiras nessa trajetória do estilo, como a paraense Stress*,* que gravam o primeiro disco de heavy metal por aqui. Além dela, o metal nacional, mesmo imerso em tantos desafios para se firmar, foi sendo forjado com muita garra e talento nos trabalhos de bandas como *Patrulha do Espaço*, *Karisma, Vulcano, Centúrias, Taurus*, *Metalmorphose, Overdose, Astaroth* entre tantas outras. O Heavy Metal do Brasil foi desenvolvendo sua história com muita identidade, tendo essas e outras bandas como bastiões que ajudaram a despertar o gênero e a construir sua longevidade por aqui.

A maioria dessas bandas cantava em português. Por sinal, esse aspecto era uma marca identitária bastante significativa no início do estilo aqui, já que o rock tem na língua inglesa sua “linguagem universal”. Essa configuração foi aproximando, de imediato, os fãs com os significados das canções, e muitos temas que já faziam parte dos repertórios das bandas de *hard rock* e *heavy metal* estrangeiras também se desenharam no Brasil. Posteriormente, as exigências do mercado fonográfico e de parte do público, que preferiam músicas cantadas em inglês, dificultariam ainda

---

[82] **A História do Heavy Metal no Brasil**, por Ricardo Batalha. Disponível em: https://heavymetalnacional.wordpress.com/a-historia-do-heavy-metal-no-brasil/. Acessado em 10/07/22.

mais o reconhecimento e a ascensão dessas bandas na indústria fonográfica do metal. No entanto, sexo, bebedeiras, violência, fantasias, guerras, política, religiosidade, ocultismos, e acima de tudo, as odes em defesa do Heavy Metal se uniam à distorção e ao peso, caracterizando as trilhas do *metal*, agora genuinamente nacional.

Foi nesse horizonte que a *Dorsal Atlântica* foi fundada no Rio de Janeiro, em 1981, pelos irmãos Carlos "Vândalo" Lopes (vocal/guitarra) e Cláudio "Cro-Magnon" Lopes (baixo) em um momento em que o Heavy Metal no Brasil dava seus primeiros passos. O nome (que se refere à serra subaquática que divide o Oceano Atlântico) veio da curiosa estratégia em colocar o dedo aleatoriamente em uma enciclopédia e "sortear" um nome qualquer[83]. Posteriormente, Carlos Lopes disse que se inspirou no movimento dadaísta que obteve o nome da mesma forma. Mas, um pouco antes, ainda quando se chamavam *Ness,* e contando com o baterista Roberto Moura, realizaram apresentações no colégio Acadêmico tirando covers de bandas como Motorhead, Black Sabbath, KISS e Made in Brazil*.* Sua sonoridade, desde o início, é reconhecida por unir públicos de diferentes vertentes do rock como *speed/thrash metal,* em ascensão no início dos anos 80, e o *hardcore/punk rock,* estilos já consagrados desde o final dos anos 70.

Seguindo essas trilhas, a *Dorsal* construía uma identidade bastante singular, tanto por sua musicalidade, como também pela importância dada às suas letras nas canções. Cantado em português, o primeiro registro em disco da banda é o *split-álbum*[84] *"Ultimatum"*, conjuntamente com a também carioca Metalmorphose e lançado, curiosamente, no primeiro dia de apresentações do Rock in Rio, em 1985. Nos primeiros discos, *Antes do Fim* (1986) e *Dividir e Conquistar* (1988), a banda já mostrava nas letras que além da presença de temas comuns e até clichês no Heavy Metal, como o ocultismo, os hinos de engrandecimento ao metal e as fantasias escatológicas, a pegada das canções também tratava de certas representações históricas.

---

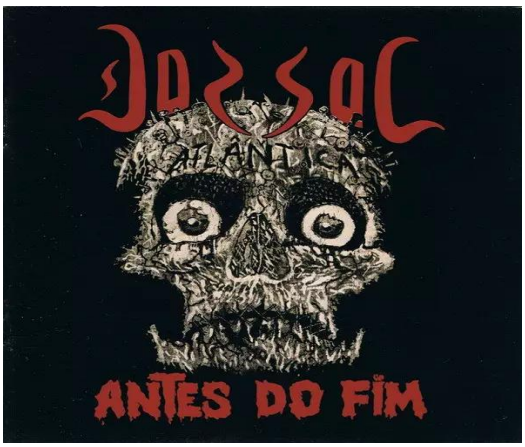
[83] **Dorsal Atlântica Biography por Edward Rivadavia**. Disponível em: https://www.allmusic.com/artist/dorsal-atl%C3%A2ntica-mn0001164034. Acesso em: 19/07/2022.

[84] Os splits álbuns são lançamentos que trazem músicas de dois ou mais artistas. Foram muito usados, principalmente por grupos iniciantes, que lançavam mão desse expediente por inúmeros motivos, desde os financeiros quanto o de parceria de bandas com diferentes graus de popularidade. Disponível em: https://www.headbangersnews.com.br/palavras-chave/split-album/. Acesso em: 20/07/2022.

Visivelmente, podemos perceber a tendência em *Antes do Fim,* nas canções *"Vorkuta", "Guerrilha" e "Joseph Mengele"*[85]. *"Vorkuta"* trata da cidade russa, considerada a cidade mais fria da Europa, que foi usada como campo de trabalhos forçados no sistema das Gulags Soviéticas, principalmente na década de 1940. A letra da canção constrói uma representação sobre um amor proibido, entre um escritor judeu e a filha de Joseph Stálin, sugerindo que o mesmo tenha sido aprisionado na fria e solitária *Vorkuta*. Em *"Guerrilha"*, o tema central é a liberdade, ambientada em um cenário de luta armada contra o regime ditatorial implantado no Brasil entre 1964 e 1985. Já em *"Joseph Mengele"* encontramos uma canção que representa as atrocidades cometidas pelo médico nos campos de concentração nazistas no período da Segunda Guerra Mundial. A linguagem híbrida dessa música (som e letra) descreve um ambiente soturno e medonho em Auschwitz, onde o "Anjo da Morte" praticou intensamente suas experiências genocidas.

Carlos Lopes define que o álbum era uma resposta à Ditadura Militar no Brasil, mas que usou o nazismo como alegoria para tratar as questões que envolvem a tortura e a morte em regimes de repressão. Tanto é assim, que a caveira na arte da capa com a boca costurada, segundo Lopes, representa um torturado político, vítima da "cadeira do dragão"[86].

Figura 1 - Capa do disco Antes do Fim, da Dorsal Atlântica



Fonte: Disponível em: https://hmrock.com.br/produto/dorsal-atlantica-antes-do-fim-cd/

[85] Dorsal Atlântica. In: ***Antes do Fim.*** Rio de Janeiro: Lunário Perpétuo Discos, 1986. CD. faixas 5, 6 e 7.

[86] **Cadeira do dragão** foi um instrumento de tortura utilizado pela polícia política do Brasil, DOPS, e também pelo DOI-CODI na época da ditadura militar para se obter informações de pessoas suspeitas de participarem de ações de insurgência contra o regime militar, sobretudo participantes de grupos revolucionários de esquerda, artistas, professores, escritores e qualquer um que o governo suspeitasse de terrorismo ou traição. Disponível em: https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-era-uma-sessao-de-tortura-na-cadeira-de-dragao/

Os temas de História seguem seu curso em *Dividir e Conquistar,* unidos ao *speed thrash metal* e ao *punk rock/hardcore,* num crossover que dita a sonoridade de todo o álbum. Na canção *"Tortura"* a banda volta a discutir os cenários de sevícias e horrores, destacando a dor e o terror psicológico provocado aos indivíduos torturados. Como nos versos:

Culpa, capuz, oficina, nudez
Terror, sessão, porrada, sevícia
Pensou em Deus, na mulher, nos filhos
Ninguém vem, ninguém sabe"

"Todos que suportaram a tortura mentem
E os que não puderam suportar mentem também
O medo da dor é mais forte que a própria dor
Tortura não passa de um ato sexual"
(DORSAL ATLÂNTICA 1988)

Apesar de não ficar claro se a letra em questão se refere aos crimes de tortura praticados pelo Estado brasileiro no período ditatorial, podemos estabelecer uma conexão com o álbum anterior e refletir que a canção traz, possivelmente, uma continuidade ao manifestar na agressividade da tortura uma visão da História e do momento político em questão.

O tempo e o espaço mudam quando escutamos *"Lucrécia Bórgia"*. Dessa vez a banda mistura o *thrash metal* com passagens do *rock progressivo* para contar um pouco da agitada vida da Duquesa de Ferrara. A letra da canção mergulha o ouvinte na vida íntima e pública da personagem histórica. Seus diversos casamentos e envolvimentos políticos estão no centro de uma teia de poder envolvendo a Igreja Católica e os Principados Italianos na época da Renascença. Como representado no trecho:

Lucrécia queria amar e viver
Invejosos difamaram seu nome

Como se não bastasse o sofrimento
De ver o marido estrangulado pelo irmão César
Ela era apenas uma peça sendo usada até o final
(DORSAL ATLÂNTICA 1988)

Esses dois primeiros discos da Dorsal são considerados ícones da história do Heavy Metal no Brasil, e sempre lembrados entre os fãs do estilo e críticos especializados como peças fundamentais para entender o surgimento e as bases que o metal nacional construía naquele momento. Por conseguinte, as letras da banda vão ganhando cada vez mais um papel de destaque, já que fogem, como já citado, dos clichês típicos do metal presentes em trabalhos de outras bandas, sejam nacionais ou estrangeiras. Essa condição, presente em muitos discos mundo afora, não necessariamente precisa ser vista como uma crítica, ou juízo de valor sobre o que deve ou não constar nas letras de uma canção. A música, como a arte de maneira geral, deve ser compreendida dentro do universo de suas liberdades, e isso envolve escolhas, direcionamentos, ou simplesmente sensibilidades.

Contudo, algumas bandas ou artistas se notabilizam por expressar em sua arte certas impressões que geram uma identidade singular, única, sob a qual serão sempre lembradas, seja em elogios saudosistas, ou em julgamentos no presente. A Dorsal ocupa esses espaços, pois mesmo quando a banda entra em uma fase artística produzindo discos cantados em inglês, ela não se esquiva em continuar versando temas que remetem direta ou indiretamente à história nacional. É o caso de *Searching for the Light* (1990) e *Alea Jacta Est* (1994).

O primeiro, considerado pela crítica como uma ópera thrash, é artisticamente plural, pois mistura rock pesado com a sonoridade progressiva da década de 70, conectando essas musicalidades com os filmes: *“Brazil”* (1985), do cineasta estadunidense *Terry Gilliam* e *“O Discreto Charme da Burguesia”*, do espanhol *Luis Buñuel.* Segundo Carlos Lopes, essas influências formaram o cenário para apresentar uma leitura das desigualdades sociais do país e do controle comportamental e estético da burguesia[87]. As canções *"Hierarchic Democracy”*

[87] LOPES, Carlos. **DORSAL ATLÂNTICA -** Discografia comentada. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0E9yM3traz4. Acesso em: 21/07/2022.

(Democracia Hierárquica) e *"Misery Spreads"*[88] (A miséria se espalha) representam bem os temas que perpassam o disco, refletindo sobre o poder das elites na estrutura política e social da nação. Certamente, *Searching For The Light* é um álbum complexo, que para a maioria dos fãs ficou incompreendido, mas que se tornou desafiador sob a perspectiva de se problematizar aspectos históricos da nossa sociedade em uma obra musical tão plural.

Seguindo em *Alea Jacta Est,* a banda mais uma vez se vale da complexidade musical ao apresentar um disco pesado, com todos os elementos sonoros já característicos da Dorsal, aliados a uma sonoridade que por vezes flerta com elementos da música erudita. No entanto, é o conceito do álbum que chama a atenção, ao contar a saga de um Cristo negro favelado nascido no Rio de Janeiro, crucificado em uma comunidade pela elite e pelo exército, ao olhar público. Nas canções "*R.I.P" (Racism, Ignorance, Prejudice)* e *"Give People a Chance"*[89] é perceptível a continuidade temática, ambientada em alguns dos problemas sociais históricos do nosso país, como o racismo e o preconceito social e religioso. Na realidade *Alea Jacta Est* (1994) é o terceiro ato de uma obra que começa com *Searching for the Light* (1990) e passa por *Musical Guide From Stellium* (1992), compondo uma trilogia musical desafiadora para se pensar o Brasil.

A trajetória artística da Dorsal Atlântica se enviesa por múltiplos caminhos. A partir de 2001, a banda encerra atividades, hibernando em um hiato de mais de uma década longe dos estúdios, dos fãs e dos palcos. Esse tempo serviu para que Carlos Lopes se dedicasse a trabalhos inteiramente fora do cenário metal. Os projetos com o *Usina Le Blond* e o *Mustang* mostraram a versatilidade artística do guitarrista, ao experimentar as fusões do rock, funk e soul dos anos 70, com a tropicália e o baião. Esse interlúdio, de alguma forma, pode estar conectado e ter influenciado no surgimento de uma nova roupagem sonora e poética, apresentada pela Dorsal no seu retorno em 2012.

Após uma bem sucedida campanha de financiamento coletivo, a banda retorna ao metal em um cenário de muitas transformações musicais, com novas modalidades de som e de mercado. Contudo, a Dorsal preferiu evocar suas ancestralidades sonoras e lançar, em 2012, o álbum *2012.* Com uma sonoridade

---

[88] Dorsal Atlântica. In: ***Searching for the Light.*** Rio de Janeiro: Heavy Discos, 1990. CD. faixas 1 e 3.

[89] Dorsal Atlântica. In: ***Alea Jacta Est.*** Rio de Janeiro: Cogumelo Records, 1994. CD. faixas 2 e 3.

direta, crua, calcada no *heavy/thrash metal* e cantando em português, o disco apresenta uma releitura de temas históricos, principalmente de conhecimentos que se "linkam" à contextos e personagens da Ditadura Militar no Brasil. *"Comissão da Verdade", "Operação Brother Sam"* e *"João Goulart"*[90] são faixas do álbum que questionam esse passado. Inclusive, em *"Comissão da Verdade",* há o trecho do depoimento histórico dado por Dilma Rousseff em 2008 à Comissão da Verdade, quando respondia ao Senador José Agripino Maia sobre o porquê de ter mentido na Ditadura. Essas, e outras canções do álbum, parecem mostrar que um dos objetivos do retorno era reapresentar os "ensaios" da história brasileira que a banda sempre esteve afeita em transmitir.

O Brasil volta a ser tema no álbum seguinte, *Imperium* foi lançado em 2014, e apesar de ensejar uma volta ao passado histórico do Império Brasileiro, o disco se utiliza de recursos de metalinguagem ao abordar situações e problemas do presente. Em diversos momentos é possível perceber menções ao contexto de crise das instituições democráticas, pelo qual passava o país nesse período. Os contextos que se articulariam com o conceito de "golpe", repercutidos dois anos após o lançamento do álbum, perpassam boa parte da obra e induzem uma reflexão sobre outros momentos da nossa história, quando a democracia também esteve ameaçada, e como no trecho inicial da canção que auto intitula o álbum:

Entender o Brasil de hoje
É entender o Brasil de sempre
A distância entre projetos diferentes
Um feito por múmias
E outro feito por gente
(DORSAL ATLÂNTICA 2014)

Esse exercício da sensibilidade artística na canção, que presentifica o passado, trazendo-o para ser lembrado no presente, em uma complexa trama que envolve lembranças, mas também esquecimentos, nos seduz a teorizar o conhecimento histórico sob outros olhares. Ou, como alerta o filósofo Walter Benjamin, quando propõe que "articular historicamente o passado não significa

[90] Dorsal Atlântica. In: **2012.** Rio de Janeiro: Self-Released, 2012. CD. faixas 9, 10 e 11.

conhecê-lo como ele de fato foi, mas apropriar-se de uma reminiscência tal qual relampeja no momento de um perigo. Esse momento é o presente."[91]

E é buscando a compreensão desse Brasil de hoje, utilizando as representações alegóricas do passado, que trataremos de *Canudos*, sucessor de *Imperium.* Essas obras se conversam, ao discutirem esses momentos instáveis da democracia brasileira no tempo presente e ao refletirem sobre como nossa história é marcada por abusos políticos e desigualdades sociais.

4.2 - SOB AS RUÍNAS DE CANUDOS, O BRASIL DO PRESENTE.

A Dorsal Atlântica produziu e lançou o disco *Canudos* em novembro de 2017, em um momento de significativas transformações no cenário Heavy Metal do Brasil e do mundo. Os grandes festivais como o *Rock in Rio,* aqui no Brasil, e o *Wacken Open Air,* na Alemanha, mostravam que apesar das mudanças de acesso e consumo à música nos dias de hoje, o rock e o heavy metal ainda conseguem atrair públicos em magnitudes significativas. No entanto, essa condição parece explicar melhor uma realidade que envolve uma demanda dos grandes investimentos da indústria fonográfica, bem como, ao seu *cast* de artistas.

Para bandas acostumadas, diria até calejadas com os restritos recursos, típicos da cena *underground*, a realidade é bem outra. E a Dorsal talvez seja, dentre tantas, uma das que mais representa essa condição em continuar fazendo "rock pesado" no Brasil, mesmo enfrentando tanta escassez e pouco holofote. Provavelmente, por isso, o grupo decidiu continuar o modelo de financiamento coletivo dos álbuns anteriores, demonstrando que a criação artística iniciada em 2012 continuava com respaldo, pelo menos por uma parte considerável do público *headbanger*.

Carlos Lopes (voz/guitarra), Cláudio Lopes (baixo) e Américo Mortágua (bateria) "in memoriam", assinam esse trabalho, composto por 13 canções. Ópera metal que resgata um dos recortes mais trágicos da nossa história, *Canudos* é um álbum conceitual que tenta rememorar o conflito ocorrido entre 1896 e 1897, período

[91] BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito da história**. In: Obras escolhidas I. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 224.

ainda marcado pelo contexto da queda da Monarquia e o início do regime republicano no Brasil. O disco, obviamente, não propõe a construção de uma versão que se tome por verdade, mas sim, contribui ao ilustrar com arte um quadro sob o qual podemos refletir questões importantes da nossa história, na qual passado e presente se misturam.

Para além do aspecto temático mais geral, o álbum marca também uma mudança interessante na identidade artística do grupo, por trazer, dessa vez de maneira mais intensa, uma miscelânea de influências musicais brasileiras, aliadas ao DNA *thrash metal/crossover* já identitário da banda. Curiosamente, Carlos Lopes encomendou a produção de uma guitarra baiana para esse projeto, apropriadamente batizada de “A Matadeira”, apelido dado pelos sertanejos ao canhão *Withworth 32*, usado pelas forças do Exército contra o Arraial de Canudos. O instrumento proporciona, com suas afinações e timbres, uma imersão à paisagem desoladora e árida do sertão nordestino, bem como à caótica atmosfera do conflito. Em entrevista ao canal Metal Musikast, do jornalista e youtuber Tchelo Emerson, Carlos Lopes expõe as influências que o ajudaram a construir as identidades musicais de *Canudos*.

> Canudos faz uma revolução musical na Dorsal, é o primeiro disco que assumidamente não tem mais melodias inspiradas em qualquer coisa que não seja o Brasil. Então o disco inteiro foi composto pra ter melodias de baião, candomblé, música armorial nordestina, e você dá uma leitura de tudo isso com rock pesado. Então nesse momento como artista eu consigo somar aqueles mundos, Secos e Molhados, Raul Seixas, Tropicalismo, Novos Baianos, com *thrash metal*, *hardcore* e rock pesado brasileiro.[92]

Além das nuances que compõem a essência sonora do disco, chama muita atenção a arte da capa e o aspecto visual do encarte, tudo com a marca da produção do próprio Carlos Lopes que, além da música, divide sua carreira artística com as artes plásticas e a arte sequência da HQ. Por sinal, a história da banda já ganhou a sua versão em quadrinhos, e uma revista com o sugestivo nome TUPINAMBAH, que aborda aspectos políticos e sociais do país, já está em seu segundo volume. Na capa e contracapa do disco, a Dorsal apela para uma

[92] Entrevista concedida ao canal Metal Musikast em 17/05/2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0E9yM3traz4. Acesso em: 21/07/2022.

estratégia interessante da educação visual ao conectar passado e presente numa proposta livre de paradigmas ou rigores estéticos.

Em uma aula para turma do 2º ano do Ensino Médio, sobre os Movimentos Sociais na Primeira República, escolhi o material físico do disco para compor alguns documentos que seriam utilizados em conjunto com o livro didático. Ao colocarmos a arte em discussão sobre a Guerra de Canudos percebi que interessantes questionamentos foram suscitados pela turma, principalmente relacionados a certos estereótipos de como o Nordeste e o nordestino continuam sendo representados. A paisagem da seca, a fome, a miséria e a religiosidade do povo foram destacados como elementos sempre lembrados na literatura, no cinema e por tabela na música, que para além de representações e perfis que demonstram uma realidade socioespacial podem também ser vistas sob o aspecto do desconhecimento, que generaliza o lugar e o povo.

Todavia, destacamos também na aula o lugar que essas produções, e em especial o disco, ocupam, como documentos/fontes a serem estudados sob um olhar histórico e, por isso, comprometido com os questionamentos do presente. Concordamos que a arte, de maneira geral, parece sempre nos alertar sobre as inúmeras possibilidades de se enxergar seus artefatos de maneira “inter” ou pluridisciplinar, já que o álbum, por exemplo, não serviu apenas ao conhecimento histórico, mas sim à saberes outros, ligados à Geografia, Literatura, Sociologia e áreas afins.

Figura 2 - Capa e Contracapa do disco Canudos, da Dorsal Atlântica

Fonte: Acervo particular do autor.

Mas, certamente, é na experiência da audição, acompanhada pelo exame das letras nas canções, que vamos verificar que o disco *Canudos* realmente é um trabalho plural, seja por suas variações sonoras, ou por suas multiplicidades temáticas.

A primeira faixa do disco é uma introdução instrumental que dá título ao álbum, onde de imediato percebemos a forte influência da música armorial[93]. A sonoridade bem lembra as violas de cantoria presentes em trabalhos como *"Do Romance ao Galope Nordestino",* do *Quinteto Armorial.* Em pouco mais de um minuto, ela alvorece o sertão nordestino, alumiando a paisagem da Guerra e anunciando o que estava por vir.

Canudos anuncia *Belo Monte*, segunda canção, onde a explosão sonora toma conta, extravasando um *thrash metal* vigoroso misturado a arranjos da musicalidade regional. A letra já apresenta o personagem mais icônico da *Guerra de Canudos*, Antônio Vicente Mendes Maciel, conhecido historicamente como Antônio Conselheiro, *"O Peregrino".* Ela aborda a convocação para Belo Monte e a disposição de todos em lutar pela "liberdade", prometendo inclusive as benesses de um mundo atemporal e eterno para todos que viessem. Como destacado nos versos:

Meu castelo, meu império, meu reinado, meu congado
Após 28 anos pregando pelo sertão
Reuniu-se a Maciel uma grande multidão

Eu vou pra Belo Monte
Eu vou pra Belo Monte
Eu vou lutar!

A liberdade por um triz, fundaram Belo Monte
À margem do rio Vaza-Barris
Bendito solo e o fogo santo!

[93] Lançado em outubro de 1970, o armorial foi um movimento que englobou diversas formas de arte. Idealizado por Ariano Suassuna e integrado por intelectuais e artistas do Nordeste do Brasil, buscava criar uma arte com autenticidade brasileira. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/172263

Não vou morrer
Não vou morrer sozinho
A vida eterna é dada a quem lutar
(DORSAL ATLÂNTICA, 2017)

A canção pode ser bem aproveitada, como um bom documento para se discutir o papel de Antônio Conselheiro na montagem do arraial, bem como todo o processo de mitificação construído em torno de sua figura. A liderança religiosa do beato poderá ser cruzada com outras lideranças de movimentos messiânicos, observados no Brasil entre o final do século XIX e o início do século XX. O Frei José Maria na Guerra do Contestado, (1912/1916) ocorrida nas divisas entre Santa Catarina e o Paraná e o beato José Lourenço, que liderou o Caldeirão de Santa Cruz do Deserto, nos anos de 1930, no Ceará, são exemplos comparativos, quando estudamos o messianismo no Brasil da Primeira República. Essas comparações têm seus limites, já que estamos falando em tempos e espaços distintos. No entanto, ao recortarmos a religiosidade e o misticismo como temas que centram a discussão sobre as explicações desses movimentos, poderemos refazer caminhos interessantes para interligar cultura religiosa e história na aula.

Não temos nada a Temer e *Ordem e Progresso*, respectivamente a terceira e a última canção do disco, dialogam. São músicas que utilizam o passado como metáfora do presente ao questionar o contexto político nacional em 2017, que ainda reverberava os acontecimentos relacionados ao golpe dado na Presidenta Dilma Rousseff, em 2016. Em *"Não temos nada a Temer"*, a insatisfação, a revolta e o claro enfrentamento político tomam conta, numa expressão contundente, livre e crítica sobre o assalto à democracia e à Constituição. O alvo principal era o vice-presidente à época, Michel Temer.

Não temos nada a temer se Deus nos dá o que dá
Cruzamo(s) o mundo a pé pra poder trabalhar
Só nos resta a terra e chuva se Deus deixar
Eu canto com repentista e pros santos vou rezar.

Me cale que eu mesmo falo

Me ameace que eu gargalho
Me proíba que eu corro e faço
Tentem me matar que eu renasço!

Temer pra quê? Temer vem me pegar!
Alma impura, o corpo apodrece
Alma pura transmigra
Alma impura, o corpo apodrece
Alma pura transmuta, rejuvenesce, transmigra, projeta, ascende
Não temos nada a Temer!

Essa mesma pegada continua em *"Ordem e Progresso"*, que apesar de encerrar o disco, estabelece uma conexão intensa também com as outras canções. O passado da revolta canudense contra a República é usado como alegoria para contestar a ordem política estabelecida e questionar o patriotismo insano e doentio dos verdugos da democracia, como em: *"Ordem e Progresso! No teu peito mais tumores".*

Parabéns ao Vice-Presidente, à hipocrisia dessa gente
À sanha dos insensatos, às panelas e patos
Renego o fato consumado
Impostos e República são coisas do diabo
Ordem e Progresso! No teu peito mais tumores!
Estilhaço de bala ou doença, o motivo não faz diferença
22 de setembro se foi, invadiram Canudos dez dias depois

O conflito em Canudos é tratado na incendiária *"O minuto antes da batalha",* quando a banda tece uma trilha sonora macabra, horrenda, forjando as imagens da Guerra numa avalanche sonora. A letra vai desenrolando o conflito ao citar os nomes das lideranças militares que coordenaram os quatro ataques à Canudos, incluindo o famigerado e temido Coronel Moreira César, "O corta cabeças". A canção vai ajudando a compreender a cronologia da Guerra e facilitando as reflexões sobre o uso da força do Estado na repressão aos movimentos sociais na História Brasileira. Vejamos alguns trechos:

Soldado, por que atira nos seus? Não se reconheces mais?
Estás cego? És branco? Só porque tens o bastão e o gás?
Escudo de Satanás! Tenente Ferreira, deu pra ti em Uauá
Ouviste os apitos, conheceste a procissão que não era pra rezar
Major Febrônio, por que se arriscaste tanto? Por que não nos deixou em paz?

O minuto antes da batalha
Quero ouvir quando o coração dispara
O minuto antes da batalha
Mostre suas feras que eu mostro minha cara.

Coronel Moreira César, assassino legal
Cortador de cabeças, metido à besta, tombou baleado como o subordinado.
Canalha!

Impossível não lembrar das possibilidades em analisar essa e outras canções do disco em um interessante diálogo com a literatura e a historiografia sobre Canudos. A ferocidade com que a Dorsal constrói letra e som, poderia muito bem figurar como trilha sonora aos escritos euclidianos, ainda tão pertinentes a qualquer menção ou estudo sobre o conflito. Certamente, *"Os Sertões"*, obra tão célebre da nossa literatura nacional, não escapa incólume ao juízo ou às marcas que o próprio tempo lhe impõe. Contudo, ela continua sendo lembrada, seja em tratados acadêmicos ou em canções, quando se rememora Canudos e seu contexto histórico. *"Um minuto antes da batalha"* cumpre esse papel, ressoando e confabulando com *"Os Sertões"* a crueldade e os horrores da Guerra.

Quando Carlos Lopes canta:

Exército debandou, deixou o teu corpo pra trás
Por nós foi incinerado pras cinzas nada restar
Avise ao seu Presidente para nos deixar em paz
Governo ilegítimo convocou o General Artur Oscar.
Vai!

Lembramos o que Euclides da Cunha escreveu:

> Nos arredores, e recolhidas as armas e munições de guerra, os jagunços reuniram os cadáveres que jaziam esparsos em vários pontos. Decapitaram-nos. Queimaram os corpos. Alinharam depois, nas duas bordas da estrada, as cabeças, regularmente espaçadas. (...) eram terríveis cenas, obscuras para todo o sempre.[94]

Após essa sinfonia de destruição o disco segue providencialmente com *Carpideiras,* instrumental autoexplicativa, um heavy metal que, em quase um minuto, pranteia a tribulação e o morticínio da batalha. Ela apresenta outras duas canções do disco que estão conectadas sob a perspectiva da lembrança de personagens que por vezes são esquecidas na historiografia mais tradicional do evento. E é sob esse olhar profundo, que *A Conselheira* e *Cocorobó* atuam, trazendo à luz conselheiristas que desempenharam papéis fundamentais na montagem, organização e funcionamento do Arraial de Belo Monte. Mais que isso, as canções nos permitem pensar nos diversos tipos de profissionais que faziam parte da "sociedade canudense": beatos, jagunços, vaqueiros, carpinteiros, pedreiros, curandeiro, estimulando um interessante exercício de conhecimentos que gravitam entre a História e a Sociologia. Vejamos alguns versos destacados das duas canções, primeiro em *A Conselheira:*

Em torno da Conselheira tanta estruturação
Auxilia os seguidores a começar nova vida
Leão Ramos, o escriba, Manoel Quadrado cura
Taramelo guarda a(s) igreja(s), sobe aos céus pousa na lua

Pajeú já foi soldado, cometeu alguns pecados
Hoje fiel dedicado mostra o peito aberto em flor
Antonio Fogueteiro cata os chifres do(s) boi(s)
Faz as balas que pega(m) no peito do Moreira César

[94] CUNHA, Euclydes da. ***Os Sertões***, Coleção: A obra-prima de cada Autor. São Paulo: Editora Martin Claret, 2002, p. 530, 531.

E depois em *Cocorobó*,

Nada se constrói sem confiança
Construímos juntos a esperança
Doar os filhos pela causa
Macambira, Pedro e Rufino
Morreu nosso menino
Guardem nossa Antonia Conselheira
Deodato, Beatinho, Deocleciano
Timotinho, o sineiro, não pare de badalar, badale de onde está

Possivelmente, uma das fontes de inspiração da banda foi o conjunto de interessantes trabalhos do historiador e folclorista sergipano José Calazans Brandão, considerado um dos maiores pesquisadores sobre os eventos em Canudos, que dentre tantos trabalhos nos legou a obra "Quase Biografias de Jagunços", de 1986. Nesse trabalho, o professor Calasans dá visibilidade ao séquito de Antonio Conselheiro, muitos dos quais esquecidos ou relegados ao anonimato histórico. Sobre isso, escreveu:

> Os vencidos também merecem um lugar na História. Não devem ficar no anonimato. Precisam desfrutar da situação definida do "quem era quem". Assim pensando, julgamos que a gente humilde que lutou, matou e morreu na guerra fratricida de Canudos, o Belo Monte de Antonio Conselheiro, faz jus a ingressar num texto de caráter biográfico.[95]

Para além do olhar sobre essas personagens é preciso também destacar que as canções enfatizam a resistência e o combate às desigualdades sociais, numa perspectiva de luta por dignidade, liberdade e direitos, e como se vê nesses trechos de Cocorobó: "*Belo Monte! Todo pobre tem dignidade, / basta terra, trabalho e liberdade". Tenho medo, mas eu vou lutar! / Não tenho medo, mas eu vou lutar porque acredito na Conselheira.*

E ainda na mesma canção, personagens não tão anônimas da História Brasileira mais recente, como *"Brizola, Darcy, Freire, Furtado, Teixeira, Marighella,*

[95] CALASANS, José. **Quase Biografias de Jagunços:** O séquito de Antonio Conselheiro. Salvador: Centro de Estudos da Universidade Federal da Bahia, 1986. Publicação 122. p. 7

Lamarca, Florestan, Prestes, Apolônio! Ver o inimigo invisível", reaparecem no jogo do presente com o passado, talvez com o intuito de alçá-los a uma condição de também resistentes e combatentes de uma luta histórica por dignidade, direitos e liberdade.

E assim, a Dorsal vai tocando seu repertório de poesias sobre a escaramuça em Canudos. Sempre delineando, com muita distorção sonora, maracatu e baião, os encontros entre o passado e o presente, num joguete que penetra o âmago de feridas não cicatrizadas da nossa História.

Ao que parece, algumas dessas questões são levantadas em duas outras canções, onde percebemos representações sobre como o Estado lida, de maneira violenta e desigual, contra movimentos ou revoltas em espaços historicamente enjeitados e rejeitados. *Gravata Vermelha* e *Favela* denunciam isso. É o encontro entre Canudos e a Favela. Mais que isso, é a imagem pretérita que cotidianamente se reprisa no presente. Vejamos versos respectivos, primeiro em *Gravata Vermelha*,

Canudos quase devastada
A moral alquebrada
Beatinho, branca bandeira acenou pra salvar 300 famintos
Apesar das promessas do exército nada foi cumprido
Os homens todos degolados, mulheres e crianças tornados escravos
Aprenderam a degolar lá no Paraguai!

E em *Favela*,

Crianças mamando em esqueletos ressequidos insepultos
Contestado, Vietnã, Canudos, Complexo do Alemão
Se Jesus existisse cuspiria em tua cara
Acomodado em berço esplêndido
Um velho coxo, um negro atrás, um caboclo e um rapaz
Os quatro últimos resistentes"

"Cães retornam às casas incendiadas
Metade do Exército arrasado
Podem até ganhar mas isso não é vitória

Condeno-os à maldição da favela!

Discutir a violência e a repressão do Estado e seus aparelhos é evocar uma reflexão sobre como historicamente encaramos nossas lutas por liberdade, dignidade e inclusão. As canções apresentam esse debate, tornando possível o nexo entre música e conhecimento histórico numa perspectiva que insiste em relembrar que a arte também é reflexo e reflexão de seu tempo, e que esse tempo pode ser um interrogador do passado. Para Carlos Lopes "*cada favela é um Canudos eterno.*"[96], e essa afirmação pode muito bem corroborar com outros excertos, presentes em outros campos do conhecimento histórico; seja nas escrituras euclidianas: *"aquela campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo",*[97] ou na narrativa historiográfica de Jacqueline Hermann (1996):

> …voltar a discutir o extermínio de Canudos, cem anos depois, a partir do binômio identidade e exclusão, parece tão contemporâneo quanto falar do enorme fosso que ainda separa o discurso da prática efetiva do exercício pleno da cidadania no Brasil neste final de século e de milênio.[98]

Essas pontes entre música, literatura e conhecimento histórico são imprescindíveis aos inúmeros desafios, cada vez mais ásperos ao exercício docente, principalmente em segmentos do ensino básico. Afirmamos isto, porque em tempos de entretenimentos instantâneos e apego a saberes breves e imediatos, esses discursos profundos podem formar uma tríade resistente de conhecimentos compartilhados, que se interligam, mas que também se auto afirmam, demarcando suas fronteiras. Construir coletivamente a aula de história respeitando esses limites e, ao mesmo tempo, quando possível, conectando-os, será sem dúvida um dos maiores desafios que professores e alunos deverão tomar como indispensáveis aos trabalhos nesses "estúdios" de História.

---

[96] Entrevista concedida ao canal Metal Musikast em 17/05/2022. Disponível em: ://www.youtube.com/watch?v=0E9yM3traz4. Acesso em: 21/07/2022.

[97] CUNHA, Euclydes da. ***Os Sertões***, Coleção: A obra-prima de cada Autor. São Paulo: Editora Martin Claret, 2002, p. 18.

[98] HERMANN, Jacqueline. **Canudos destruídos em nome da república:** uma reflexão sobre as causas políticas do massacre de 1897. Tempo, Rio de Janeiro, 1996. v. 2, n. 3, p. 3, 11.

Sendo assim, em mais um momento de intenso diálogo entre canções, chegamos próximo ao fim dessa jornada, destacando duas músicas que parecem simbolizar bem os objetivos conceituais deste álbum. Em *Sonho Acabado* e *Liberdade*, a Dorsal Atlântica resume o panorama que perpassou o disco inteiramente, primeiro vociferando a luta e a revolta, para depois exaltar a esperança no anseio por dias melhores. Em *Sonho Acabado* há menções a outros lugares e locais do país, que em diferentes tempos e espaços, tornaram-se símbolos de resistência e combate aos abusos políticos instaurados pelo regime ditatorial a partir de 64. É o que podemos perceber no trecho: "*A lenda de Canudos ecoa no Calabouço, em Araguaia / Sobrevive em Caparaó, justiça tarda, mas não falha",* para depois Canudos tomar a dianteira, como alegoria máxima dessa resistência histórica: "*País desgraçado! / Antônia Conselheira não foge do diabo / Enfrenta o chifrudo e agarra firme o seu rabo!*

Já em *Liberdade,* o conceito é apresentar mesmo essa diversidade sonora e livre que caracterizou todo o disco, já que a canção começa providencialmente com o *maracatu,* retumbando com a distorção *thrash e* os versos, que por si só exprimem essa projeção para o futuro. *Liberdade*, para este que vos escreve é um epílogo, mas não em um livro, definitivo, mas sim em um disco, onde a música/canção parece nunca se encontrar em desfecho.

Sim, há mais de um caminho
Há solução para aluminar a escuridão
Abram suas mentes, despertem o coração
Não se submetam a qualquer servidão
Liberdade antes que tardia"

"Ergam os punhos! Defendam o sonho!
Sim, a terra é de Deus
Pertence a quem plantar e colher
A terra pertence a quem nela viver
Não vamos morrer! Não vamos morrer sozinhos!
(DORSAL ATLÂNTICA 2017)

Por fim, salientamos que a maior parte dessas canções foram analisadas fora de sua ordem numérica no disco. Procuramos interpretá-las nas suas conexões,

principalmente em se tratando das representações que foram levantadas pela banda. Achamos, por exemplo, que *Liberdade* poderia muito bem fechar a obra no lugar de *Ordem e Progresso*, mas isso, claro, tomando por referências subjetivas de quem a escutou com o olhar interessado de historiador. Audição essa que, em muitos momentos, inquiriu o álbum a responder questionamentos que envolvem algumas interrogações deste trabalho: suas escolhas, seus objetivos e seus potenciais como documento/fonte para aula de história. E esse planejamento vai construindo caminhos que ora se pautam por linearidades, mas que se enviesam sem comprometer a essência da obra ou a análise sobre ela.

É parte do plano, e se conecta com a máxima de que todo produto artístico é, em suma, refém do seu momento, do seu período histórico. É parte dele e ao mesmo tempo ecoa o que não está nele, e que, por isso, pode ser visto sob diversos prismas.

A ópera *armorial-thrash* de *Canudos* não se presta a construir uma versão fiel, genuína da Guerra, ou do período histórico em questão. Ela quer capturar o ouvinte para investigações e contemplações mais amplas, que não se prendem em tempos e espaços específicos, mas sim, que se deslocam neles. *Canudos* é sobre História, é sobre o Brasil.

5 CAPÍTULO IV: ESTUDE HISTÓRIA COM “ROCK PESADO”

5.1 - O ROCK/HEAVY METAL NA AULA DE HISTÓRIA

A música/canção é uma arte que entretém e propõe, que diverte e sensibiliza, que induz um mergulho às memórias e que também, ao mesmo tempo, permite o olhar sobre o presente e a um “voo” sobre o futuro. Se em tempos passados essa arte era impensável como documento ou fonte para pesquisas em História, causando até mesmo estranheza e aversão em alguns universos acadêmicos; hoje, acredita-se que a desconfiança e o descrédito deram lugar à visibilidade da canção, não somente como objeto de pesquisa, mas também como instrumento metodológico para o ensino.

Por isso, consideramos aqui a inteira conexão com o Programa do ProfHistória, principalmente por considerar que o objeto investigado é indispensável nas atividades que envolvem a formação docente e o conhecimento escolar e suas práticas. A música/canção é um dos diversos documentos que podem ser utilizados na aula e essa condição, inclusive, já se consolidou em muitos trabalhos publicados por historiadores e pesquisadores de áreas afins.

Essa disposição por parte de bandas de *heavy metal* em produzir canções e discos que representam temas de História, pode se tornar uma importante ferramenta didático-pedagógica na construção dos saberes não somente em História, mas sim em uma diversidade de áreas correlatas. Pensando assim, podemos analisá-la não somente dentro de questões de ordem teórico-metodológicas, mas também como instrumentos de representação do passado. Ao professor/pesquisador caberá o desafio de preparo e manuseio nesse “estúdio”, onde se deve operar, pela música, a busca por conhecimentos. Como nos orienta o professor/historiador Fabiano Mendes (2015):

> Mais especificamente sobre a música, não obstante as dificuldades que o campo da pesquisa e ensino de história tenham em trabalhar com esse tipo de fonte, sua riqueza e seu forte apelo emocional e comunicacional, quando aliados à iniciativa de professores pesquisadores abertos à sensibilidade e

> interessados no processo interpretativo da fonte, tem a potência de gerar ricas experiências.[99]

Por isso, pensando nessas ricas experiências, além da sensibilidade ao trabalhar com essa fonte, propomos a produção de um almanaque, que também pode funcionar como um catálogo, contendo informações e orientações para trabalhos didáticos envolvendo o *Heavy Metal* e a História. Neste material, disponibilizamos dados importantes sobre essas produções, como fichas técnicas dos discos, letras, imagens, links para audições e pesquisas, bem como propostas de atividades avaliativas.

O almanaque será produzido em formato físico e disponibilizado nos canais virtuais da escola, proporcionando um acesso não somente no espaço escolar. Reproduziremos aqui alguns exemplos de como pensamos esse produto e avaliaremos possíveis intervenções para melhorá-lo. O intuito é que ele possa servir como um guia de orientação tanto para professores quanto para alunos, resguardando, assim, seus respectivos propósitos e objetivos de uso. Mas, acima de tudo, ele é destinado a todo(a)s que estejam interessado(a)s e curioso(a)s em adentrar nessa jornada de estudos sobre o *Heavy Metal* e a História.

[99] MENDES, Francisco Fabiano de Freitas. **Ensinar História com música pra ninar gente jovem nas Asas da Liberdade**, artigo não publicado.

ALMANAQUE DE

HEAVY METAL E HISTORIA

5.2 – UM ALMANAQUE DE HEAVY METAL E HISTÓRIA

Banda**: DORSAL ATLÂNTICA**

Origem**: Brasil**

Gênero: **Thrash/Crossover**

Álbum: **Canudos**

Ano/Lançamento: **2017**

Produtor: **Carlos Lopes**

Self-Released

FORMAÇÃO:

Carlos Lopes – Guitarra/Vocal

Claudio Lopes – Baixo

Américo Mortágua - Bateria

Canudos é o 9º álbum de estúdio da banda brasileira de **Thrash/Crossover, Dorsal Atlântica**, lançado em **2017**. A arte da capa expressa como alegoria a **Guerra de Canudos**, conflito entre **sertanejos** e o exército da **República Brasileira**, ocorrido no sertão da **Bahia** entre os anos de **1896** e **1897**. Na verdade, trata-se de um disco conceitual, onde todas as canções estão conectadas, direta ou indiretamente, com o contexto histórico da batalha. Apesar de se reportar ao passado, Canudos não se apresa a ele, já que muitos temas de suas canções discutem problemas e realidades do tempo presente, principalmente ao contexto político à época de sua produção. É o que podemos perceber em **"Não temos nada a temer"** e **"O minuto antes da Batalha"**, onde personagens e conflitos se entrecruzam nesses **"Brasis"** do passado e do presente. Não deixem de escutar Canudos, e acima de tudo de acompanharem suas letras, pois mais que um disco de metal é uma obra da musicalidade brasileira que busca pensar a nossa **História**.

EXPLORE

LETRAS
https://www.letras.mus.br/dorsal-atlantica/
CANAL METAL MUSIKAST
https://www.youtube.com/watch?v=0E9yM3traz4

Curta

NÃO TEMOS NADA A TEMER
https://www.youtube.com/watch?v=G1HBRTxTV_w
O MINUTO ANTES DA BATALHA
https://www.youtube.com/watch?v=oPyuL6sb7FI
BELO MONTE
https://www.youtube.com/watch?v=ejCcKP1npig

PROPOSTA DE ATIVIDADES

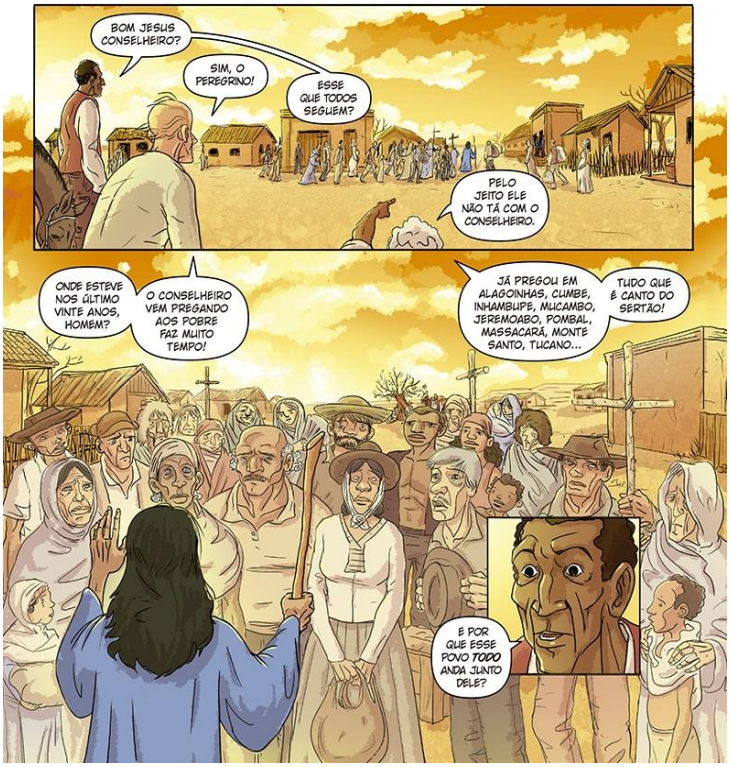
Letra de canção

BELO MONTE

Meu castelo, meu império, meu reinado, meu congado
Após 28 anos pregando pelo sertão
Reuniu-se a Maciel uma grande multidão

Eu vou pra Belo Monte
Eu vou pra Belo Monte
Eu vou lutar!
DORSAL ATLÂNTICA

História em Quadrinhos


BOM JESUS CONSELHEIRO?
SIM, O PEREGRINO!
ESSE QUE TODOS SEGUEM?
PELO JEITO ELE NÃO TÁ COM O CONSELHEIRO.
ONDE ESTEVE NOS ÚLTIMO VINTE ANOS, HOMEM?
O CONSELHEIRO VEM PREGANDO AOS POBRE FAZ MUITO TEMPO!
JÁ PREGOU EM ALAGOINHAS, CUMBE, INHAMBUPE, MUCAMBO, JEREMOABO, POMBAL, MASSACARÁ, MONTE SANTO, TUCANO...
TUDO QUE É CANTO DO SERTÃO!
É POR QUE ESSE POVO TODO ANDA JUNTO DELE?

Analisando os documentos podemos perceber que eles representam - cada um a sua maneira - os cenários e os contextos ligados à Revolta de Canudos. Sendo assim, relacione a letra da canção e o quadrinho com os conhecimentos históricos do Brasil no início da República e responda.

A) Apresente características do contexto político no Nordeste brasileiro desse período.

B) Qual a ligação entre o trecho da letra da canção, “Eu vou pra Belo Monte” ....”Eu vou lutar” e a situação social dos sertanejos nordestinos?

População sobrevivente no fim da Guerra de Canudos, 1897.
Foto disponível em: https://slideplayer.com.br/slide/14579670/

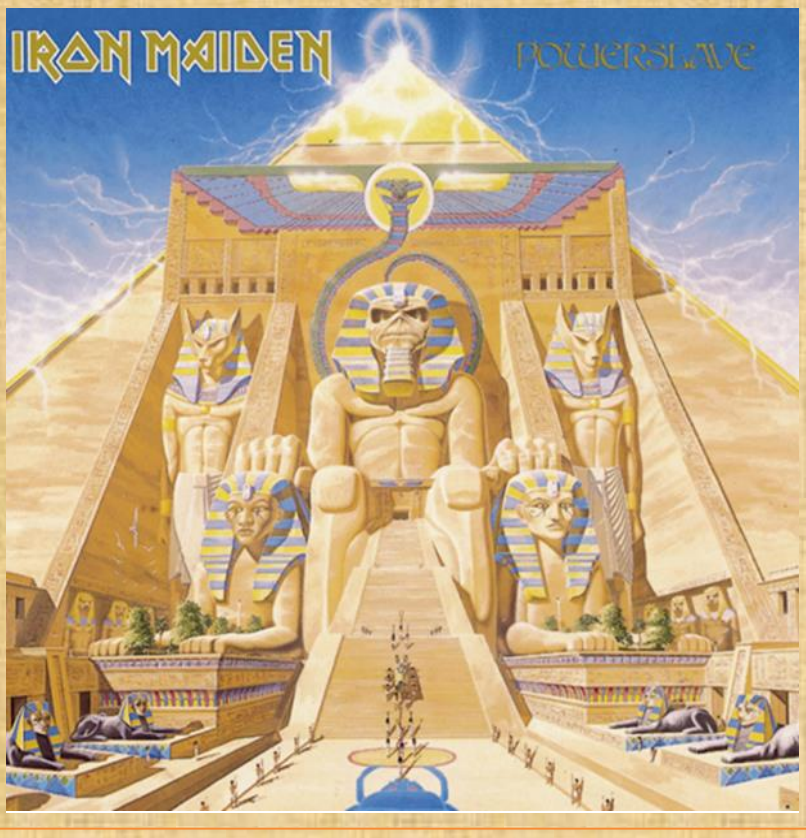
Letra de música

FAVELA

Crianças mamando em esqueletos ressequidos insepultos
Contestado, Vietnã, Canudos, Complexo do Alemão
Se Jesus existisse cuspiria em tua cara
Acomodado em berço esplêndido
Um velho coxo, um negro atrás, um caboclo e um rapaz
Os quatro últimos resistentes
DORSAL ATLÂNTICA

A fotografia e a letra da canção dialogam e estimulam uma reflexão histórica que liga o presente ao passado. Sendo assim qual das alternativas abaixo **menos** estabelece essa conexão?

A) Tolerância Religiosa
B) Direito ao Voto
C) Exclusão Social
D) Racismo Estrutural
E) Acesso à Cidadania



Banda: **IRON MAIDEN**
Origem: **Inglaterra**
Gênero: **Heavy Metal**
Álbum: **Powerslave**
Ano/Lançamento: **1984**
Produtor: **Martin Birch**
Gravadora: **EMI**

FORMAÇÃO:
Bruce Dickinson – Vocals
Steve Harris – Bass and backing vocals
Dave Murray – Guitar
Adrian Smith – Guitar and backing vocals
Nicko Mcbrain – Drums

Powerslave é o 5º álbum de estúdio da banda britânica de **Heavy Metal**, **Iron Maiden**, lançado em **1984**. A arte da capa remete às ideias centrais presentes na música/título do disco, o esplendor da cultura egípcia na Antiguidade e os conflitos existenciais de um Faraó que não aceita a morte, pois se considera um Deus. E se você pensa que os temas de História param por aí, se engana, pois apesar de não ser um álbum inteiramente sobre o Egito, Powerslave nos apresenta outras canções intrigantes, que procuram representar acontecimentos históricos. A bela **Aces High** abre o disco com o memorável discurso do Primeiro Ministro Inglês, **Winston Churchill**, motivando os soldados ingleses a lutarem contra os alemães na **2ª Guerra Mundial**. A canção retrata ainda a histórica batalha aérea entre a **RAF (ING) X LUFTWAFFE (ALE)** no ano de **1940**. Em **2 Minutes to Midnight** temos uma clara alusão ao ***Doomsday Clock*** (Relógio do Juízo Final), que reflete as tensões políticas da **Guerra Fria** e a iminência de um **"Apocalipse Nuclear"**. Por isso, apertem o play, e ao som da **"Donzela de Ferro"**, viajem pela **História**.

EXPLORE

LETRAS TRADUZIDAS
https://whiplash.net/materias/traducoes/004590-ironmaiden.html
CANAL GEEK HISTÓRIA
https://www.youtube.com/watch?v=-IhRxesI6K4

Curta

POWERSLAVE (LIVE)
https://www.youtube.com/watch?v=B39pt8ZnxnM
ACES HIGH (OFICIAL VIDEO)
https://www.youtube.com/watch?v=rmTr6L3sitQ
2 MINUTES TO MIDNIGHT (OFICIAL VIDEO)
https://www.youtube.com/watch?v=ZWsr0NvTR84

PROPOSTA DE ATIVIDADES

TRECHOS DE CANÇÃO

POWERSLAVE	ESCRAVO DO PODER
Tell me why I had to be a powerslave	Me diga porque eu tinha que ser um escravo do poder
I don't wanna die, I'm a god,	Eu não quero morrer, eu sou um deus.
Why can't I live on?	Porque não posso viver para sempre?
When the Life Giver dies,	Quando o criador da vida more,
All around is laid to waste	Tudo em volta se desgasta
And in my last hour,	E na minha última hora,
I'm a slave to the power	Eu sou um escravo do poder da morte

Quando se estuda o Egito na Antiguidade, poder e religião desenvolvem uma relação fundamental na organização política e cultural dessa civilização. Ao relacionar a letra da canção com a imagem acima procure:

A) Retirar do trecho da música Powerslave um fragmento que melhor apresente essa relação.

B) Conceituar Teocracia descrevendo como encontramos na pintura e na música suas formas de representação.

Letra de Música

ACES HIGH	-	ALTURA DOS ASES
Churchill's Speech	-	Discurso de Churchill

We shall go on to the end	Vamos até o fim
We shall fight in France	Vamos lutar na França
We shall fight on the seas and oceans	Vamos lutar nos mares e oceanos
We shall fight! With growing confidence	Vamos lutar! Com cada vez mais confiança
And growing strength in the air! …	E bravura no ar! ...
We shall never surrender!	Nós nunca nos renderemos!
…Running, scrambling, flying	Correndo, disputando, voando
Rolling, turning, diving, going in again	Rolando, girando, mergulhando, indo de novo
Run, live to fly, fly to live, do or die	Correr, viver para voar, voar para viver, fazer ou morrer
Run, live to fly, fly to live.	Correr, viver para voar, voar para viver.
Aces high	Alturas dos Ases.

Analisando o cartaz de propaganda e os trechos da música Aces High da banda Iron Maiden, podemos considerar que:

A – Ambos os documentos exaltam a participação inglesa na guerra, mas reconhecem a vitória alemã.
B – Nos trechos da música, o discurso de Churchill considera a França a maior inimiga dos ingleses na Guerra.
C – O cartaz, produzido pela propaganda nazista, tinha o objetivo de motivar a força aérea alemã contra os ingleses.
D – A letra da canção e o cartaz representam o patriotismo e a vitória inglesa na batalha.
E – A vitória inglesa, destacada no cartaz, contradiz o discurso de Churchill presente na canção.

"A Inglaterra já está sob o dominio da nossa aviação"
MAS . . . a grande tentativa da aviação alemã para bater a Grã-Bretanha no ar, em Agosto e Setembro de 1940, foi um dos mais custosos fracassos de Hitler.
PERDAS EM AGOSTO E SETEMBRO
CADA
AEROPLANOS
ALEMÃS
BRITÂNICAS

Cartaz de propaganda inglês na 2ª Guerra

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa, inicialmente, buscou reafirmar algumas teorias sobre o uso da música/canção como objeto de investigação científica e ao mesmo tempo como fonte para o conhecimento histórico. Contribuindo com a discussão que a insere como objeto dos trabalhos da História Cultural procuramos nos guiar sob as orientações conceituais dessa dimensão, utilizando as referências de diversos historiadores e demais pesquisadores do campo. Consideramos que esse aporte teórico foi fundamental para a construção da pesquisa, principalmente no que diz respeito aos recortes necessários e ao melhor uso metodológico do objeto pesquisado.

Analisar canções no *heavy metal* que se apropriam de temas e eventos de História era o nosso objetivo mais geral, e isso nos levou a realizar um interessante deslocamento às origens do estilo e de sua relação histórica com essa forma de escrever e compor música. Esse “dueto”, que exploramos no segundo capítulo, nos trouxe confirmações sobre algumas hipóteses levantadas, que ao mesmo tempo nos fez observar cada vez mais que as letras de música no *rock* e no *heavy metal* são elementos essenciais à compreensão de suas identidades.

E foi ancorado por essas constatações, que analisamos que a História Nacional também é fonte de inspiração a muitas bandas, tendo a *Dorsal Atlântica* e o seu disco *Canudos,* figurados aqui como o objeto principal da investigação. Descobrimos que as representações contidas em suas letras nem sempre se reportavam a um passado com o objetivo de apenas lembrá-lo ou ilustrá-lo, por mera erudição. Encontramos, sim, e com certa surpresa, que essas representações partiam de problemas e contextos do presente, dentro de um cenário (político, social, cultural) do momento de sua produção, e que todo esse horizonte era também usado para construção de memórias, reflexões e questionamentos ao passado. Curiosamente, essa estratégia muito se aproxima do exercício docente no ensino de História, onde temos por compromisso não deixar que essas ligações entre o presente e o passado se desconectem.

Consequentemente, e seguindo por esses caminhos, é cabível lembrar que é bastante possível construir um elo entre os alunos e a História através da música/canção, sendo este também um dos aspectos levantados no trabalho. Por mais desafiador que possa parecer, podemos levá-los a descobrir um conhecimento

que não está cristalizado ou enclausurado na escola, mas sim, que está acessível a eles em muitos espaços e instrumentalizado de diversas formas. Demonstramos que atualmente o acesso à música, nos mais diversos formatos, pode facilitar seu uso cada vez mais constante nas aulas. E a partir daí, estreitar ainda mais as experiências de audição e conteúdo das letras, numa perspectiva pedagógica.

Sendo assim, reafirmamos também que a música é uma importante ferramenta didática, e sempre bem vinda ao planejamento da aula. Esse poder reflexivo que ela pode proporcionar, certamente poderá levar os alunos a perceberem muito mais do que o alcance intuitivo e de entretenimento que ela em sua natureza já concede. Utilizá-la em sala como parte da aula é também quebrar um pouco o rigor e a dinâmica cotidiana do aprendizado, por vezes tão engessado pela ausência de certos recursos didáticos ou pela atuação naturalizada e "automática" no dia a dia docente.

Por isso, coadunando com um dos objetivos do trabalho, formulamos uma proposta de material didático que pudesse ilustrar um pouco de tudo que foi produzido nesta pesquisa, e que ao mesmo tempo refletisse sobre a visibilidade dessas produções para programas de pós-graduação como este. Sabemos que os incentivos a programas como o Prof-História são fundamentais para que este e outros trabalhos continuem contribuindo com tudo que esteja relacionado às formações continuadas nas áreas de ensino. Devemos fazer dessa realidade uma luta constante.

Ao retomar o potencial dos estudos entre o heavy metal e a História do Brasil, avaliamos que esses "sons de História" ainda ecoam em muitos outros trabalhos. Essas peças musicais estão à espera da apreciação de historiadores e demais pesquisadores. Os álbuns *Roots* e *Holy Land,* respectivamente do Sepultura e do Angra, os trabalhos de bandas como Dominus Praelii, Armahda, Arandu Arakuaa, Cangaço, Hate Embrace, Natural Hate, Tupi Nambha, ou o recente disco solo do vocalista Edu Falaschi, intitulado de *Vera Cruz,* são alguns exemplos, diria imprescindíveis, como indicação.

Antes do fim, esperamos que este trabalho possa ser útil e estimule a realização de inúmeros outros que, por afeição ou interesse, continuem a buscar os acordes que harmonizam o *Heavy Metal* com a História.

REFERÊNCIAS

AVENTURAS NA HISTÓRIA. **Céu em Chamas:** A Batalha da Grã-Bretanha**.** Tiago Cordeiro. 2019. Disponível em: https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/batalha-da-bretanha.phtml. Acesso em 21 de junho de 2022.

ALL MUSIC. **Dorsal Atlântica Biography**. Edward Rivadavia. 2017. Disponível em: https://www.allmusic.com/artist/dorsal-atl%C3%A2ntica-mn0001164034. Acesso em: 19 de julho de 2022.

ABUD, Katia Maria. Registro e Representação: A música popular na aula de história. **Cad. Cedes**, Campinas, vol. 25, n. 67

BAKHTIN, Mikhail. A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 2008.

BARROS, J. D. A Nova História Cultural – considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos. **Cadernos de História**, v. 12, n. 16, p. 38-63, 1 maio 2011.

BARROS, J. D. HISTÓRIA E MÚSICA: Considerações sobre suas possibilidades de interação. **História & Perspectivas**, Uberlândia (58); 25-39, jan./jun. 2018

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas I**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 224.

BOTTLENECK, Marceleza. **Técnicas para slide guitar.** Primeiros Acordes: A sua escola virtual de música. Disponível em: https://primeirosacordes.com.br/guitarra-intermediario/tecnicas-para-slide-guitar. Acesso em: 05 de maio de 2022.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Trad. Sergio Goes de Paula Jorge Zahar Editora. 2008. p. 69.

BBC NEWS**. O Dia da Moratória:** O dia em que milhões de americanos marcharam. Redação. 2019.Disponível em: https://www.bbc.com/news/world-us-canada-49893239. Acesso em 16 de junho de 2022.

CANAL METAL MUSIKAST. Carlos Lopes - **Dorsal Atlântica** - Discografia comentada. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0E9yM3traz4. Acesso em: 21 de julho de 2022.

CALASANS, José. **Quase Biografias de Jagunços: O séquito de Antonio Conselheiro**. Salvador: Centro de Estudos da Universidade Federal da Bahia, 1986. Publicação 122. p. 7.

CHACON, Paulo. **O que é Rock.** Coleção Primeiros Passos, editora Brasiliense, 1983. p. 24.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação.** Estud. av., abr. 1990, vol.5, no.11, p. 192.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações.** Lisboa: DIFEL, 1990. p. 25

COSTA, Nelson Barros Da. **As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária**. In: Dionísio, Ângela Paiva. Machado Anna Rachel, Bezerra Maria Auxiliadora. Gêneros textuais e ensino. – 5. Ed. – Rio de Janeiro: lucerna, 2007. p. 107.

COSTA, Fernando Henrique de Oliveira. **Iron Maiden e História:** O heavy metal em sala de aula como proposta para o ensino de História. Monografia, Curso de Licenciatura em História, UERN - Mossoró, 2018.

COUNTRY. *In*: **DICIONÁRIO.** Disponível em: https://www.allmusic.com/genre/country-ma0000002532. Acesso em 30 de maio de 2022.

COLLECTORS ROOM. **A História do Heavy Metal** – Capítulo 1: Origens e Influências. 2019. Disponível em: https://www.collectorsroom.com.br/2019/07/a-historia-do-heavy-metal-capitulo-1.html#:~:text=Suas%20ra%C3%ADzes%20est%C3%A3o%20firmemente%20arraigadas,som%20de%20guitarra%20altamente%20amplificadas. Acesso em: 20 de junho de 2022.

CUNHA, Euclydes da. **Os Sertões**. Coleção: A obra-prima de cada Autor. São Paulo: Editora Martin Claret, 2002, p. 18.

CROSSOVER. *In*: HENRIQUE, Pedro. **Roadie Metal na Fronteira do Desconhecido**. 2020. Disponível em: https://roadie-metal.com/roadie-metal-na-fronteira-do-desconhecido-37-crossover-thrash/ . Acesso em: 18 de junho de 2022.

DYLAN, Bob. Talkin' John Birch Paranoid Blues. *In:* DYLAN, BOB. **The Freewheelin' Bob Dylan**. Columbia, 1963. Disponível em: https://www.letras.mus.br/bob-dylan/310700/traducao.html. Acesso em 02 de junho de 2022.

FIORE, Adriano Alves. **Iconografia, simbolismo e a cultura contemporânea do Heavy Metal.** Tese, Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica PUC SP - São Paulo, 2015.

FOUCAULT, M. **Estética:** literatura e pintura, música e cinema (2ª ed.; M.B. da Motta, org.; I.A.D. Barbosa, trad.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Título original: Dits et écrits)

FIELD-HOLLER. In: **DICIONÁRIO.** Disponível em: https://educalingo.com/pt/dic-en/fieldholler#:~:text=defini%C3%A7%C3%A3o%20de%20field%2dHoller%20no,inte

gradas%20nas%20t%C3%A9cnicas%20do%20 blues. Acesso em: 18 de junho de 2022.

FOLK. In: **DICIONÁRIO.** Disponível em: https://www.allmusic.com/genre/folk-ma0000002592. Acesso em 26 de maio de 2022

FRIEDLANDER, PAUL. ***Rock and Roll:*** Uma História Social. Tradução de A. Costa. 4º ed., RJ: Record, 2006. p.11.

HISTORY. **Fundação John Birch Society.** Editores do History, 2010. Disponível em: https://www.history.com/this-day-in-history/john-birch-society-founded. Acesso em 14 de junho de 2022.

HEADBANGER. *In:* **DICIONÁRIO**. Disponível em: https://www.wikimetal.com.br/headbanger-metalhead-ou-metaleiro/. Acesso em 27 de junho de 2022.

HEAVY METAL NACIONAL. **A História do Heavy Metal no Brasil.** Ricardo Batalha. Disponível em: https://heavymetalnacional.wordpress.com/a-historia-do-heavy-metal-no-brasil/. Acessado em 10 de julho de 2022.

HERMANN, Jacqueline. Canudos destruídos em nome da república: uma reflexão sobre as causas políticas do massacre de 1897. **Tempo**, Rio de Janeiro, 1996. v. 2, n. 3, p. 3, 11.

HOFFMANN, Fabricio. **Breve Ensaio sobre a História do Blues.** Terra da música blog.com.br, 2016. Disponível em: https://terradamusicablog.com.br/breve-ensaio-sobre-a-historia-do-blues/. Acesso em: 12 de abril de 2022.

HOUSE, SON. County Farm Blues. *In*: **The Complete Library of Congress Sessions** 1941-1942. Disponível em: https://www.letras.mus.br/son-house/523726/ Acesso em: 22 de abril de 2022.

HUXLEY, Aldous. **Música na Noite e Outros Ensaios**. São Paulo: Coleção L&PM Pocket, 2014.

HENDRIX, JIMI. Machine Gun. *In:* HENDRIX, JIMI. ***Band of Gypsys****,* Capitol Records, 1970. Disponível em: https://www.letras.mus.br/jimi-hendrix/17913/traducao.html. Acesso em 10 de junho de 22.

JAZZ. *In*: **DICIONÁRIO.** Disponível em: https://educalingo.com/pt/dic-en/jazz. Acesso em 26 de maio de 2022.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 19 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 25.

LOMAX, Alan. **The Land Where The Blues Began**. New York: The New Press. 1993. p. 461.

LOUDER SOUND. **A história por trás da música:** Iron Man do Black Sabbath. Por Malcolm Dome (Classic Rock) publicado em 28 de fevereiro de 2019. Disponível em: https://www.loudersound.com/features/the-story-behind-the-song-black-sabbath-s-iron-man. Acesso em: 22 de junho de 2022.

LUNA, Glauber Barreto. **Refuse/Resist: as poéticas de contestação social da Banda Sepultura.** Dissertação - UFC - Fortaleza - 2014.

MASTER CLASS. ***New Wave of British Heavy Metal:*** 6 bandas influentes da NWOBHM. 2021. Disponível em: https://www.masterclass.com/articles/new-wave-of-british-heavy-metal#what-is-the-new-wave-of-british-heavy-metal. Acesso em: 24 de junho de 2022.

MUGNAINI JUNIOR, Ayrton. **Breve história do rock**. Editora Claridade, São Paulo, 2007. Coleção saber de tudo.

MELLER, Lauro. **Personagens e fatos históricos nas canções do Iron Maiden:** Uma Jornada da Pré-História à Segunda Guerra Mundial. ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Londrina, 2005.

MORAES, José G. Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**, v. 20, nº 39. São Paulo, 2000, p. 210.

MUGGIATI, Roberto. **Blues:** da lama à fama. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 32-33.

NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.). **Fontes Históricas.** 2.ed., Ia reimpressão. — São Paulo: Contexto, 2008, p. 254.

NAPOLITANO, Marcos**. Fontes audiovisuais – a história depois do papel**. In: PINSKY, Carla B. (org.). *Fontes Históricas*. 2ª. Ed. São Paulo: Contexto, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música – História da música popular**. – (Coleção História &... Reflexões, 2) – Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 120p.

NETMUNDI.ORG. **Profecia Autorrealizável:** quando as crenças determinam os fatos. 2022. Disponível em: https://www.netmundi.org/home/2019/profecia-autorrealizavel-quando-as-crencas-determinam-os-fatos/. Acesso em: 24 de junho de 2022.

NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos Ídolos**. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural.** Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p. 39).

POLITICO MAGAZINE. **The John Birch Society is Back.** Disponível em: https://www.politico.com/magazine/story/2017/07/16/the-john-birch-society-is-alive-and-well-in-the-lone-star-state-215377/ Acesso em 14 de junho de 2022.

PURDY, Sean et al. **História dos Estados Unidos:** das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2007, p. 185.

REVISTA MÚSICA. **Música Armorial.** Marília Paula dos Santos. 2020. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/172263. Acesso em: 22 de julho de 2022.

REDAÇÃO GQ. **Adeus ao pioneiro:** morre Chuck Berry, o pai do rock and roll. 2017. Disponível em: https://gq.globo.com/Cultura/Musica/noticia/2017/03/adeus-ao-pioneiro-morre-chuck-berry-o-pai-do-rock-and-roll.html. Acesso em 26 de maio de 2022.

ROLLING STONE. **Há 40 anos, John Lennon e Yoko Ono começavam o Bed-in em Montreal**. Da Redação – 2009. Disponível em: https://rollingstone.uol.com.br/noticia/ha-40-anos-john-lennon-e-yoko-ono-comecavam-o-bed-in-de-montreal/. Acesso em 16 de junho de 2022.

RODRIGUES, Icles. **Propaganda, Militarismo e suas relações com o heavy metal em um estudo de caso:** O álbum The Glorious Burden da Banda Iced Earth. Dissertação, Programa de Pós-Graduação em História. UFSC - Florianópolis, 2013.

ROCK IN THE HEAD. Brunelson. **Jimi Hendrix:** como ele transformou "The Star Spangled Banner" em um hino de protesto. 2020. Disponível em: https://www.rockinthehead.com/single-post/2020/06/26/jimi-hendrix-como-ele-transformou-the-star-spangled-banner-em-um-hino-de protesto. Acesso em: 10 de junho de 2022.

SUPER INTERESSANTE. **Como era uma sessão de Tortura na Cadeira do Dragão?** Tiago Cordeiro. 2018. Disponível em: https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-era-uma-sessao-de-tortura-na-cadeira-de-dragao/. Acesso em: 22 de julho de 2022.

SILVA, Flávio Garcia da. **“Itsári”, roots, raízes [manuscrito**]: um estudo de caso sobre o disco Roots da banda Sepultura - 2019. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Escola de Música.

THRASH METAL. In: **DICIONÁRIO.** Disponível em: https://educalingo.com/pt/dic-en/thrash-metal/. Acesso em 18 de jun. de 2022.

WIEDERHORN, Jon. **Barulho infernal**: A história definitiva do heavy metal / Jon Wiederhorn e Katharine Turman; [tradução Denise Chinem] – São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2015.

MÚSICAS

BLACK SABBATH. Iron Man. In: ***Paranoid.*** Londres: Vertigo, 1970. 1 CD. Faixa 4.

DORSAL ATLÂNTICA. In: **2012.** Rio de Janeiro: Self-Released, 2012. CD. Faixas 9, 10 e 11.

DORSAL ATLÂNTICA. In: **Alea Jacta Est.** Rio de Janeiro: Cogumelo Records, 1994. CD. Faixas 2 e 3.

DORSAL ATLÂNTICA. In: **Antes do Fim.** Rio de Janeiro: Lunário Perpétuo Discos, 1986. CD. faixas 5, 6 e 7.

DORSAL ATLÂNTICA. In: ***Searching for the Light.*** Rio de Janeiro: Heavy Discos, 1990. CD. Faixas 1 e 3.

IRON MAIDEN. Aces High. In: ***Powerslave.*** Bahamas: EMI, 1984. 1 Disco de Vinil. Faixa 1.